ALDO TOLLINI

KANJI

ELEMENTI DI LINGUISTICA DEGLI IDEOGRAMMI GIAPPONESI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

1992

A Paolo Beonio Brocchieri
maestro e amico

INDICE

PREMESSA METODOLOGICA

UNA QUESTIONA TERMINOLOGICA

1 IL MONDO DEGLI IDEOGRAMMI

1.0 *Generalità*……....pag. 12
1.1 *Le origini della scrittura ideografica*……..pag. 15
1.2 *Gli stili*…….pag. 17
1.3 *Ideogrammi e lingua cinese*…… pag. 18
1.4 *Introduzione degli ideogrammi in Giappone* …..pag. 20
1.5 *Ideogrammi cinesi e lingua giapponese*…... .. pag. 21
1.6 *I kana*…….. pag. 20
1.7 *Ideogrammi giapponesi attuali* ……...pag. 24
1.8 *Le parole nuove* ……..pag. 27
1.9 *Perché gli ideogrammi*……pag. 33
1.10 *Il trattamento informatico degli ideogrammi*…pag. 36
1.11 *Eliminazione degli ideogrammi*……..…pag. 40

2. LA LINGUISTICA DEGLI IDEOGRAMMI

2.1 Appunti per una semiotica degli ideogrammi

2.1.0 *Premessa* ……pag. 49
2.1.1 *Le principali teorie correnti* ……...pag. 53
2.1.2 *L'approccio semiotico* ……pag. 57
2.1.3 *I processi di riconoscimento* ……..pag. 69

2.2 La forma ……...pag. 72

2.3 La pronuncia……pag.

2.3.1 *I singoli kanji* ……pag. 86
2.3.2 *I composti* ……..pag. 93
2.3.3 *Considerazioni finali* …….pag. 97

2.4 Il significato

2.4.1 *Ideogrammi e iconicità* ……..pag. 99
2.4.2 *Gli ideogrammi tra analogico e digitale*….....pag. 103
2.4.3 *Gli ideogrammi e la doppia articolazione*..…....pag. 112

2.5 Il campo semantico.....…….....pag. 115

2.6 I composti
2.6.0 *Generalità*.....……....pag. 120
2.6.1 *Tipologia dei composti a due elementi*.....….....pag. 121

3 IDEOGRAMMI E PROCESSI MENTALI

3.1 *Consederazioni generali*.....…….....pag. 126
3.2 *Ideogrammi e iconicità*.....…….....pag. 131
3.3 *Il riconoscimento semantico*.....…….....pag. 139
3.4 *Il ruolo degli emisferi cerebrali*....…….....pag. 157

4 LA CIVILTA' DEGLI IDEOGRAMMI

4.1 Esempio di formazione degli ideogrammi.....pag. 160

4.1.1 *Il kanji di base*.....…….....pag. 161
4.1.2 *I composti*.....…….....pag. 162
4.1.3 *Ideogrammi e cultura*.....…….....pag. 170

4.2 Uso del dizionario degli ideogrammi.....pag. 174

Bibliografia.....…….....pag. 182

PREMESSA METODOLOGICA

> *“ .. percioché più chiaro è lo scrivere che il parlare. A questa equivocatione di parole sovvengono loro [i cinesi] con cinque accenti assai sottili con i quali diversificano quasi ogni parola o lettera, a tal che una sola sillaba nostra, pronunciata in cinque modi, significa cinque cose in sè diversissime. Questo mi pare, fu la causa che dal tempo antico questa natione fece molto più caso del bene scrivere che del bene parlare, e tutta la loro rettorica et eloquentia consista nella compositione, come quella di Isocrate; et il trattare tra loro imbasciate, tutto e con la penna, ancorche stiano nella stessa città.”*
>
> (Matteo Ricci, *Fonti Ricciane*, p.37)

Per l’Occidentale il sistema di scrittura ideografico è un fenomeno che normalmente si pone al di là del proprio orizzonte culturale. Nato in una dimensione culturale diversa, l’Occidentale stenta a capire le ragioni che hanno indotto gli antichi cinesi a escogitare uno strumento culturale tanto sofisticato quanto complesso. E se le stravaganze di un lontano passato possono essere accettate in quanto appartenenti ad un mondo mitico, la persistenza odierna sugli stessi modelli ha, per chi non ne senta l’eredita culturale, l’aspetto dell’incredibile: del mantenersi fedeli all’antico in un mondo che si muove a

velocità incontrollabile verso l'innovazione, passando attraverso la semplificazione e la razionalizzazione dei propri strumenti. I quali, d'altra parte, solo a queste condizioni, sembra che possano diventare efficaci mezzi di progresso. Per queste ragioni, l'Occidente tende spesso a vedere nel sistema ideografico un complesso di contraddizioni che ostacolano, o nel migliore dei casi che non facilitano nè la modernizzazione nè i rapporti tra Occidente e Oriente.

* * *

Lo studio degli ideogrammi in Giappone è tradizionalmente rivolto in due direzioni:

1) la **paleografia**, cioè la decifrazione di caratteri antichi e oscuri;
2) la **tassonomia**, ossia la classificazione dei segni.

Il primo è uno studio di tipo diacronico con intenti interpretativi e di ricostruzione, mentre il secondo di tipo sincronico si dedica principalmente a scopi catalogatori, compilativi, ortografici e ortofonici. Mentre il primo ha carattere filologico, il secondo si propone di standardizzare il complesso sistema di scrittura giapponese, creando liste di *kanji* d'uso accettato e comune, di codificare le relazioni tra il sistema ideografico e quello fonetico e tra questi e la loro realizzazione orale, ecc. Più di recente sono apparsi, ma ancora in numero limitato, studi di tipo strutturale che si occupano più propriamente del segno e degli elementi che lo compongono. Questo tipo di approccio ha aperto prospettive nuove nel campo dello studio degli ideogrammi ed è risultato di particolare utilità nel campo della scrittura elettronica dei segni ideografici. Quest'ultima area di studio sta conoscendo in anni recenti un successo notevole e già si contano parecchi studi di alto livello. Un'altra area di indagine è quella di derivazione neuro e psicolinguistica che si interessa dei processi mentali che conducono al riconoscimento dei caratteri soprattutto mettendo a contrasto la modalità alfabetica e quella ideografica. A questo campo di studi appartengono le teorie sulle diverse funzioni dei due emisferi cerebrali. Quest'area ha un'approccio prevalentemente sperimentale.

In questo lavoro ho mantenuto la tradizionale divisione nelle tre aree fondamentali nello studio degli ideogrammi: la forma, il suono e il significato. Questi tre elementi sono anche da sempre considerati i tre costituenti degli ideogrammi, la mancanza di uno di essi

rende il segno di altro tipo che ideografico. La forma è la forma grafica o realizzazione grafica (R.G.) , il suono è la forma orale o realizzazione orale (R.O.), il significato è il valore semantico del segno. Il motivo di questa scelta deriva dal fatto che questo lavoro intende essere uno studio di base del sistema ideografico e pertanto non può esimersi dal presentare le nozioni fondamentali ormai consolidate nel filone di studi tradizionali. A questa parte ho aggiunto un capitolo che tratta i segni ideografici dal punto di vista delle teorie della semiotica. Mi è sembrato, infatti, indispensabile chiarire preliminarmente quale sia la natura dell'ideogramma al fine di porre le basi di una discussione pertinente. Un'altra parte fondamentale è quella di carattere storico che inquadra il processo di nascita, sviluppo e introduzione in Giappone del sistema ideografico cinese. Un capitolo è dedicato all'approccio neurolinguistico. Esso vuole presentare, in sunto, le principali tendenze della disciplina nei confronti degli ideogrammi.

NOTE E ABBREVIAZIONI:

R.O.= Realizzazione Orale. La forma orale di un segno, la sua ‘lettura’.
R.G.= Realizzazione Grafiche. La forma grafica di un segno, la sua ‘scrittura’.
f.o.:forma orale
f.g.:forma grafica
alfabeto = si intende per semplicità l’alfabeto latino e le sue varianti.
ideogramma = segno ideografico in generale.
kanji 漢字 = segno ideografico giapponese.
kana 仮名 = il sistema fonetico sillabico di scrittura giapponese composto di due sottosistemi paralleli: *hiragana* 平仮名 e *katakana* 片仮名.
ON 音: lettura di origine cinese di un *kanji*.
kun 訓: resa di un *kanji* con un vocabolo di origine giapponese.

LETTURA DELLA TRASLITTERAZIONE GIAPPONESE (*Rômaji*):

Viene utilizzato il sistema Hepburn che prevede in linea di massima la lettura delle vocali all'italiana e le consonanti all'inglese.
Si noti però, che in giapponese esistono le vocali lunghe per il fonema /o/ scritto /ô/, per /u/ scritto /û/ e per /e/, scritto /ei/. In rari casi si trova anche il corrispondente lungo per /a/ scritto /â/ e per/i/ scritto /ii/.
Tra le consonanti e i gruppi consonantici letti all’inglese, il lettore italiano faccia particolarmente attenzione a:

ch - come in italiano *cena*.
g - sempre dura come in *gallo*.
h - sempre aspirata.
j - sempre come in *gennaio*.
s - sempre sorda come in *lusso*.

sh - come in *scioperò*.
w - letta u.
y - letta i.
z - dolce come in *mezzo*.
ts aspra come in *mazzo*.

Inoltre, i fonemi /i/ e /u/ sono resi semimuti quando si trovano tra fonemi sordi o tra uno sordo e un valore zero, cioè in fine parola.
Il sistema fonetico giapponese prevede la sequenza "consonante + vocale". L'unica eccezione è la /n/ che forma sillaba a sè.
Pertanto è scorretto trascrivere ad esempio *shimbun* come spesso si trova scritto. La grafia corretta è *shinbun*. Quando vi sia possibilità di equivoco nella suddivisione delle sillabe si è ricorso all'apostrofo come nel caso di *kai'i*, per evidenziare che si tratta di una parola di due sillabe, composta di due *kanji*.

I brani giapponesi sono stati tradotti dall'autore.

UNA QUESTIONE TERMINOLOGICA

Il primo problema da affrontare nei riguardi degli ideogrammi è il loro nome. Il termine “ideogramma” non è, infatti, del tutto felice. Esso è composto da *ideo* e *gramma*: il primo che sta per *idea*, il secondo, derivato dal greco *graphein*, vale *scrittura*. Insomma il tutto corrisponde a “scrittura che rappresenta idee”.

Ideogramma e i suoi composti (come ideografico, ecc.) sono una interpretazione alquanto semplicistica del fatto linguistico che rappresentano non tenendo conto delle varietà tipologiche e trattano tutti i caratteri di origine cinese come uno stesso tipo di segno. In realtà si vedrà più avanti nel corso della trattazione, che esistono sei tipi di caratteri, ciascuno con le proprie peculiarità semiotiche. Ecco perché un termine come “ideogramma” che vuole con due parole spiegare l'intero mondo dei caratteri cinesi lascia alla fine insoddisfatti. Soprattutto perché la gran parte di essi appartine a quel gruppo detto in giapponese *keisei moji* in cui una parte è di origine fonetica, l’altra semantica. A maggior ragione si può essere perplessi se si pensa che molto spesso la parte fonetica (ma anche quella semantica) con l’andare del tempo e le inevitabili trasformazioni della lingua è andata perdendo i suoi riferimenti originari.

Il termine “logogramma” è insoddisfaciente per altri motivi. Composto di *logos* e *gramma* indica un segno che sta per un'intera parola. Non si interessa della natura del segno, se esso sia pittografico o arbitrario, o altro. Essendo sufficientemente generico può adattarsi bene a quei casi in cui un solo segno stia per un’intera parola. Si capisce che questo è il caso dei caratteri cinesi quando essi servono a scrivere la lingua cinese.

Siccome i suoi elementi sono monosillabici e invariabili, un segno può, come in effetti succede, coprire l’intero valore semantico e anche fonetico del lessema. In giapponese possono essere considerati logogrammi solo i *kango* 漢語, le parole di origine cinese, lette alla cinese, invariabili e scritte solo in *kanji*. Tuttavia, nel giapponese, oltre ai *kango* vi sono anche i *wago* 和語, parole di origine autoctona, lette secondo la lettura giapponese che pur scritte in *kanji* (o solo in *kana*) possono necessitàre di caratteri ausiliari fonetici a completamento. Il segno, allora copre solo una parte della parola e non può essere detto “logogramma”.

Il termine “pittogramma” si adatta, invece, ancora bene ai caratteri originari, quelli creati per primi e dai quali molti altri sono derivati. Essi mantengono un valore iconico molto elevato e un riferimento diretto nei confronti del referente, o della sua immagine mentale.

I Giapponesi chiamano i segni ideografici *kanji* che significa caratteri (*ji* 字) cinesi (*Kan* 漢, cinese Han, nome di una dinastia cinese; il termine è poi passato ad indicare la Cina). Questo termine, che non ha intenzioni definitorie, ma solo funzionali potrebbe essere il più adatto non

foss’altro perché lascia ogni spazio possibile all’interpretazione. Purtroppo non è un termine entrato nell’ambito delle conoscenze generali degli Occidentali e quindi suonerebbe strano o comunque sconosciuto. Inoltre, esso si riferisce solo agli ideogrammi giapponesi. Il suo corrispondente italiano “caratteri cinesi” è un po’ troppo ingombrante e manca del corrispondente aggettivale: risulta perciò di difficile uso.

In definitiva ho mantenuto la dizione “ideogramma” e “ideografico” perché più semplice e conosciuta in riferimento al sistema di segni usato con varianti locali ma con una sostanziale unita di base in alcuni paesi dell’Asia Orientale.

Ho adottato, invece, il termine *kanji* per indicare la variante giapponese degli ideogrammi.

CAPITOLO 1

IL MONDO DEGLI IDEOGRAMMI

1.0 *GENERALITÀ*

Vi è una differenza fondamentale tra i sistemi alfabetici e quelli ideografici che riguarda il rapporto con le “cose”, ossia il mondo della referenza. Mentre la scrittura alfabetica, che riproduce il lessico orale è come esso “aperto” cioè non ha limiti e può riprodurre qualsiasi R.O., il sistema ideografico che ha un rapporto 1:1 con i singoli referenti, è un sistema “chiuso”, cioè ha un numero di R.G. limitato. Ogniqualvolta si presenta una “cosa” o parola nuova va escogitato un nuovo segno. Questo porta, com’è evidente, al proliferare indiscriminato (e talvolta non standardizzato, cioè con molte varianti) dei caratteri ideografici. Il problema principale è che il sistema tende a diventare sempre più complesso e difficilmente gestibile. Di conseguenza più volte nella lunga storia degli ideogrammi si è dovuto ricorrere ai ripari catalogando, semplificando, standardizzando e riducendo il numero dei segni. Rimane il fatto che il sistema ideografico con un numero di segni limitato rappresenta una realtà complessa potenzialmente senza limiti e che muta rapidamente. Questa discrepanza tra un sistema di rappresentazione scritta chiuso, statico e limitato, e un sistema linguistico orale aperto crea difficoltà di vario ordine: per esempio quella di dover utilizzare per quanto possibile segni esistenti per significati nuovi. Questa pratica viene a incidere profondamente sulla trasparenza fondamentale degli ideogrammi: il loro rapporto con il significato si fa meno trasparente e sempre più indipendente dalla forma. I pittogrammi diventano una percentuale minima del totale e aumentano i segni con riferimenti fonetici. Il ricorso, sebbene in maniera diversa rispetto alla scrittura alfabetica, ad una rappresenatzione grafica che coinvolga l'aspetto fonetico e una tendenza creata dall'impossibilità di poter gestire facilmente una materia mutevole e aperta con un sistema chiuso.

In Giappone si è ormai da tempo smesso di creare ideogrammi nuovi e si ricorre a quelli esistenti, o meglio a combinazioni di essi per rendere significati nuovi. Il limite degli attuali Jôyô *Kanji* 常用漢字 di 1945 caratteri è rispettato. È facile capire che con un numero così limitato di segni sono necessarie forzature per poter rappresentare l’intero campo dell’esprimibile. Intanto perché il campo semantico di ciascun segno tende ad ampliarsi talvolta irragionevolmente, rendendo difficile l’immediatezza della comprensione. E poi

perché, come lamenta Kanô,[1] la limitazione delle letture *kun* (che per i giapponesi sono quelle significative) [2] imposta dai Jôyô *Kanji* ostacolano la comprensione di molti *kanji* in composizione. Insomma, limitando il numero e le letture dei *kanji* si semplifica l'aspetto dell'apprendimento e della ritenzione, ma allo stesso tempo si ostacola la trasparenza e l'immediatezza della comprensione. La trasparenza di significato spesso citata da studiosi giapponesi, è la capacità di riconoscimento immediato anche di composti, alla vista, dovuta, laddove è possibile, al rapporto diretto esistente tra segno grafico e significato. Quando il composto ha un valore semantico globale prossimo alla somma dei valori semantici dei singoli componenti e ciascuno di questi è usato per il suo valore originale, la comprensione risulta trasparente. Se, però, uno o entrambi i parametri sono falsati, la trasparenza viene meno.

Un vantaggio del sistema di scrittura giapponese è quello di essere misto, cioè di avere accanto al sistema ideografico quello fonetico dei *kana*. Questo consente un certo grado di indipendenza dal sistema ideografico, soprattutto perché permette di rappresentare foneticamente le parti funzionali della lingua, lasciando agli ideogrammi il compito di rappresentare le parti più semanticamente rilevanti come sostantivi, verbi, aggettivi. Questa suddivisione dei compiti facilita la percezione immediata delle parti più semanticamente rilevanti e può agevolare il processo di lettura e di decodifica testuale. La presenza di sistemi anche fonetici, inoltre, dà agilita e flessibilità al sistema di scrittura. Si pensi per esempio alla resa di nomi propri stranieri: essa è semplicemente risolta con i *katakana*.

Laddove il significato sia un aspetto secondario o irrilevante del segno, la scrittura fonetica è di gran lunga più funzionale ed economica. Nel caso, invece, in cui la valenza semantica sia prioritaria, il segno ideografico può indurre meccanismi di comprensione o decodifica diversi e preferenziali rispetto a quelli dell'alfabeto.

I problemi riguardano, invece, l'interazione tra i due sistemi: semplificando, cosa e come va espresso in *kanji* e in *kana*. Si assiste sempre più frequentemente alla tendenza a scrivere in *kana* le parti meno ambigue della lingua e in *kanji* quelle che creerebbero difficoltà alla comprensione se scritte foneticamente. D'altra parte l'uso sempre più frequente di neologismi, di parole abbreviate ad alto contenuto informativo e insomma, i fenomeni linguistici che accompagnano i meccanismi della comunicazione della società moderna fanno sì che l'uso dei *kanji* in giapponese rimanga fondamentale.

Perciò, la presenza in Giappone di un sistema di scrittura fonetico accanto a quello ideografico, rende forse l'uso di quest'ultimo in qualche modo differente rispetto a quello che se ne fa in Cina dove esso è l'unico presente. Intanto perché in Cina gli ideogrammi dovendo coprire

---

[1] **KANÔ Y.** , 1989, p.64

[2] I Jôyô Kanji limitano e classificano oltre i caratteri, anche le letture *ON* e *kun*. Anche le letture, infatti, col tempo, avevano la tendenza a moltiplicarsi rendendo ostico il processo di lettura.

l'intero arco linguistico assumono inevitabilmente anche impieghi più prettamente funzionali. E poi perché devono assolvere anche a compiti fonetici come quelli tipici della resa di nomi propri di persona o geografici esteri.

Comunque, è importante considerare che la scrittura ideografica è tutt'altro che scomparsa dalla faccia della terra. In base a calcoli molto semplici, e per ovvi motivi molto approssimativi, la popolazione terrestre che attualmente usa un sistema di scrittura ideografico o in parte ideografico ammonta a ben oltre un miliardo di persone. Il che equivale a dire che circa tra un quarto e un quinto della popolazione mondiale scrive ideogrammi.

Purtroppo spesso si sottovaluta l'importanza anche quantitativa della scrittura ideografica e la si considera un arcaismo in via d'estinzione, aspettandosi che la sua scomparsa sia solo questione di tempo. In realtà, a parte il caso coreano, in Cina e in Giappone essa è ben lungi dal mostrare segni di crisi e le ipotesi di resa solo fonetica di queste lingue hanno ormai scarso credito.[3]

Resta aperto l'esempio del Giappone – e in parte della Corea – che pur avendo una lingua non monosillabica-isolante, e nonostante l'invenzione di un sillabario fonetico, resta fedele al sistema di scrittura ideografico. Sembra che questo non sia l'unico caso perché anche la scrittura dell'antico Egitto, pur evolvendosi da una fase geroglifica pura ad una mista non è mai approdata ad una trascrizione puramente fonetica. Ciò può far pensare che nel sistema ideografico in qualche modo vi siano aspetti convenienti o insostituibili che la trascrizione puramente fonetica non possiede: aspetti che solo attraverso i segni ideografici possono essere resi appieno.

Merita qui solo un breve cenno la considerazione che viene sviluppata più avanti, nella parte intitolata "Ideogrammi e processi mentali": il sistema di scrittura di per sè implica processi mentali che sono diversi nel caso di scrittura alfabetica e di scrittura ideografica. Per esempio, il riconoscimento semantico ha presupposti diversi nei due casi. Se supponiamo, com'è credibile, che la conoscenza passi in parte (in gran parte?) attraverso il sistema di scrittura, è evidente che i processi mentali implicati nel riconoscimento della scrittura influenzano, filtrano l'acquisizione della conoscenza. Di qui l'importanza delle riflessioni su uno dei mezzi privilegiati della comunicazione umana, la scrittura e le sue forme.

1.1 *LE ORIGINI DELLA SCRITTURA IDEOGRAFICA*

[3] Vedi avanti il capitolo 1.11 "Eliminazione degli ideogrammi".

"Il materiale di scavo scientificamente datato indica per la scrittura cinese un'origine […] *almeno del V millennio a.C.. Risale infatti al Neolitico il sito di Banpo, un'estensione di 70.000 mq. nei pressi della citta di Xian nello Shaansi, dove in diverse campagne di scavi condotte tra il 1954 e il 1957, sono stati riportati alla luce 113 cocci e vasi di ceramica recanti incisi 22 segni diversi, considerati […] i primi indiscutibili esempi di scrittura rinvenuti in Cina.*
[…] *I caratteri usati durante il periodo neolitico finora scoperti non superano la quarantina.*
[…] *Sulla base dei dati fin qui considerati, è possibile quindi ritenere che la scrittura sia nata in Cina almeno 6.000 anni fa.*
[…] *Da queste prime iscrizioni non emerge l'esistenza di un organico sistema di scrittura."*[4]

Però, riguardo ai segni di Banpo risalenti al V millennio a.C., A.Tôdô ritiene, infatti che essi non possano essere considerati segni di scrittura veri e propri e afferma che:

"Ciò che è inciso sulle ceramiche colorate di Hanba [Banpo] non sono segni di scrittura, ma nient'altro che segni di riconoscimento del clan che ha costruito il vaso."[5]

Secondo alcuni studiosi i primi segni di scrittura sono databili attorno al V millennio a.C., secondo altri durante l'ultima parte della dinastia Shang, cioè tra il XIV e l'XI secolo a.C.[6] Per J. Needham, l'inizio della scrittura cinese va posta nell'ultimo periodo della dinastia Shang.

"*Nel periodo Shang il sistema di scrittura cinese aveva ormai superato la fase dei semplici segni pittografici ed era in realtà molto sviluppato e complesso. Senza dubbio esso aveva già subito una lunga evoluzione. Le popolazioni del periodo Shang disponevano di più di duemila caratteri diversi, o singoli segni per le parole. In seguito la lingua subì un ulteriore sviluppo con l'aggiunta di cinquantamila o più caratteri e varianti, ma gli elementi essenziali per la formazione dei caratteri erano già presenti nella scrittura del periodo Shang.*"[7]

---

[4] **Scarpari M.G,** in: **AA.VV.** , *7000 anni di Cina, arte e archeologia cinese dal neolitico alla dinastia degli Han,* 1983, p.55.
[5] **Tôdô A.** , 1987, p. 45.
[6] La prima ipotesi è sostenuta da **Sabattini** (1986), la seconda da **Norman** (1988).
[7] **Reischauer E.O., Fairbank J.K.** , 1974, p.46.

La diversità delle posizioni sulla datazione della nascita degli ideogrammi dipende in gran parte da un problema di ordine linguistico: in quale epoca è possibile parlare di un sistema di scrittura cinese sufficientemente codificato e sistematizzato?[8] Quanto è durato il periodo di gestazione in cui il sistema di scrittura che via via si andava creando non rispondeva ancora a norme codificate? Per una scrittura basata, almeno agli stadi iniziali prevalentemente su pittogrammi, il problema della standardizzazione non deve essere stato di poco conto.
Comunque sia, le prime iscrizioni ideografiche risalenti al periodo di cui s'è detto sopra, sono iscrizioni oracolistiche incise su gusci di tartaruga o su ossa di animali dette in giapponese *kôkotsubun* 甲骨文. Esse contengono le domande (e talvolta le risposte) relative a pratiche divinatorie. Gli ideogrammi di questo periodo usano spesso più versioni per uno stesso segno. Più tarde sono le iscrizioni su vasi di bronzo, dette in giapponese *kinbun* 金文. Esse si fanno risalire al periodo che va tra il XII e l'VIII secolo a.C.[9] Anche la loro forma è variabile.
L'unificazione della scrittura cinese fu portata a termine durante il regno del primo imperatore della dinastia Qin, nel III secolo a.C. (tradizionalmente la data è fissata nel 221). In questo periodo si provvide alla standardizzazione dei pesi, delle misure, della moneta, e anche della scrittura. La quale, pur passando attraverso vari stili che ne hanno alterato in parte l'aspetto formale, è rimasta sostanzialmente la stessa fino ai nostri giorni. Ciò vuol dire che la scrittura cinese almeno fino alla riforma che ha semplificato i caratteri in anni recenti è essenzialmente la stessa del III secolo a.C.
Nel 121 d.C. fu portato a termine da Xu Shen il primo grande dizionario, il *Shuo Wen Jie Zi* (giapp. *Setsumon Kaiji* 説文解字) in cui per la prima volta si introduceva la classificazione degli ideogrammi secondo i criteri della loro formazione, che è ancora oggi quella maggiormente seguita dai linguisti.[10] Vi si introducevano anche, per la prima volta i radicali per la ricerca degli ideogrammi, in numero di 541, poi ridotti col tempo agli attuali 214.

1.2 *GLI STILI*

All'inizio, gli ideogrammi non erano altro che varianti più o meno libere di pittogrammi, ossia di rappresentazioni grafiche di oggetti concreti. Col tempo le forme pittografiche si vennero

---

[8] Secondo **Norman J.** ,1988, p. 58, per la fine del periodo Shang, la scrittura cinese era già un sistema completamente sviluppato, "capace di registrare la lingua cinese contemporanea in un modo completo e non ambiguo". Lo stesso autore suppone che l'inizio della scrittura possa risalire all'inizio del periodo Shang o addirittura al periodo della tarda dinastia Xia, cioè attorno al XVII secolo a.C.
[9] Vedi **Ho Y.** ,1977.
[10] Vedi avanti il capitolo su "Tipologia degli ideogrammi".

stilizzando e assunsero una forma standardizzata. Il primo vero e proprio stile di scrittura ideografica è quello del cosiddetto ‘Grande Sigillo’ (in giap. *daiten* 大篆) che si riferisce alla scrittura su vasi di bronzo. Con la creazione di questo stile i caratteri precedenti furono resi più eleganti pur conservando ancora chiaramente la loro fisionomia pittografica.
Un altro stile è quello del ‘Piccolo Sigillo’ (in giap. *shôten* 小篆) che serviva come stile ufficiale durante la dinastia Qin. E anche quello usato da Xu Shen per la compilazione del famoso dizionario dei caratteri. Esso è molto simile all’altro stile citato prima, ma i caratteri hanno una struttura più rettangolare e verticale. Accanto allo stile ufficiale, se ne sviluppò anche un altro di esecuzione più semplice e veloce, soprattutto meno impegnativo, da adottare per la scrittura privata. Si tratta dello ‘Stile Popolare’ (in giap. *reisho*隷書) in cui i tratti assumono un aspetto più rigido. Essi si diffusero rapidamente e durante la dinastia Han Anteriore (III secolo a.C.- I secolo d.C.) divennero lo stile ufficiale. La transizione dallo stile del sigillo, arcaico ed elaborato, ad uno più popolare segna il punto di passaggio dalla forma prettamente pittografica ad una più stilizzata e astratta.
Durante il periodo degli Han Posteriori (I-III secolo d.C.) dallo stile popolaresco, si sviluppò un nuovo stile detto ‘Stile Standard’ (in giap. *kaisho* 楷書). Esso è quello ancora in uso oggigiorno. Con quest’ultima realizzazione i caratteri continuarono e portarono a termine il processo di stilizzazione e di astrazione. Allo stesso tempo i tratti circolari sparirono completamente. Questo è lo stile comunemente adottato per la stampa ed è quello cui si fa riferimento in ogni circostanza. Accanto a questo stile ufficiale, esistono sia in Cina che in Giappone altri due stili corsivi, ossia per l’uso privato. Il primo, (in giapponese *gyôsho* 行書) è una varietà del *kaisho* scritto più velocemente e con tratti meno rigidi. Un altro stile è quello detto in giapponese *sôsho* 草書 ‘stile dell'erba’ perché somiglia per la flessuosità e l’essenzialità dei tratti a fili d’erba. È di scrittura (e di interpretazione!) molto difficile, essendo altamente stilizzato, e pertanto adoperato principalmente in ambito artistico, cioè nell’arte calligrafica. La capacità di scrittura in *sôsho* richiede un lungo tirocinio di apprendimento ed è confinata ai soli specialisti.

1.3 *IDEOGRAMMI E LINGUA CINESE*

La Cina è l’unico paese al mondo ad aver adottato un tipo di scrittura non fonetico e ad esservi rimasto fedele per ormai migliaia d'anni. Infatti gli altri paesi limitrofi che, come il Vietnam, la Corea e il Giappone avevano introdotto dalla Cina il sistema di scrittura ideografico, l’hanno col tempo modificato in tutto o in parte. Il Vietnam ha ormai da molto tempo adottato la trascrizione in lettere latine, la Corea ha sviluppato un suo alfabeto che ha quasi del tutto

soppiantato gli ideogrammi. Il Giappone ha mantenuto gli ideogrammi (limitandone, però il numero) ma ha anche parallelamente sviluppato due sistemi di trascrizione fonetica: lo *hiragana* e il *katakana*, ponendosi in una situazione idealmente intermedia tra quella dei paesi che hanno abbandonato il sistema ideografico e quelli che ne fanno un uso esclusivo. Secondo il Needham i motivi che hanno permesso il mantenimento degli ideogrammi in Cina sono da ricercare in due direzioni principali:

> *"a) al fatto che la lingua in origine era forse strettamente monosillabica e b) che essa era 'isolante', cioè non agglutinante. Non vi è mai stato, come in Egitto, un passaggio dal geroglifico al demotico attraverso lo ieratico, passaggio che diede luogo alla nascita di un alfabeto sillabico".*[11]

La struttura monosillabica-isolante del cinese fece in modo che la scrittura dovesse rappresentare delle parole, e quindi essere "logografica".[12] L'enorme numero di omofoni solo in parte distinti dai toni presenti nella lingua richiesero una scrittura che distinguesse chiaramente tra i vari significati della stessa realizzazione orale. Così se una stessa pronuncia poteva avere tre, quattro, o anche sette, otto significati diversi, era necessario che la distinzione avvenisse nello scritto non a livello fonetico di per sè ambiguo. Allora ciascuno dei vari significati poteva essere realizzato graficamente con un ideogramma diverso. Il fatto che la lingua fosse composta di elementi invariabili facilitò la formazione di caratteri che rappresentavano l'intera parola.[13]

I primi ideogrammi si svilupparono quindi come rappresentazioni pittografiche di oggetti concreti, animali e insomma elementi del mondo circostante (*shôkei moji*). Tuttavia, non tutti gli elementi della lingua potevano essere espressi con pittogrammi. Per esempio le parole astratte non lo potevano. Allora, si dovette ricorrere ad altri principi di formazione dei caratteri e si passò ai (*shiji moji*) che permettevano una rappresentazione simbolica astratta. Poi si passò al sistema di adottare ideogrammi che avevano una pronuncia uguale (o simile) alla parola che si voleva rappresentare benché non avessero relazione semantica (*tenchû moji*). Un altro passo in avanti fu quello rappresentato dall'uso dei *kai'i moji* in cui due o più ideogrammi venivano uniti a formare una nuova associazione di idee.

Tuttavia, il sistema più importante e prolifico fu quello dei *keisei moji*, nei quali l'elemento fonetico iniziò ad avere un ruolo determinante. Con i *keisei moji* ci si scosta in modo definitivo

---

[11] **Needham J.** ,1981, p.35.

[12] **Norman J.** ,1988, p. 60-61.

[13] Secondo **Wang J.** , 983, p. 9, in cinese esistono solo 411sillabe e quattro toni. Nel dialetto di Pechino sono possibili 1284 realizzazioni sillabiche orali. Inotre, il 10% delle parole polisillabiche e 1/3 dei monosillabi sono omofoni.

da una produzione basata sul solo rapporto tra forma e significato. Questo fu il passo che permise di ampliare enormemente il vocabolario ideografico cinese e rese la possibilità di espressione scritta altamente sofisticata.
Il sistema, come verrà spiegato meglio più avanti, è molto semplice e consiste nel formare nuovi caratteri che sono composti da una parte che indica la categoria di significato e da un'ltra che indica la pronuncia. In questo modo si hanno indicazioni sull'ambito semantico di appartenenza dell'ideogramma e sulla sua lettura. Allo stesso tempo questo sistema permette di creare facilmente nuovi caratteri identificabili e distinguibili tra loro senza eccessiva difficoltà. Col tempo, naturalmente, parecchie di queste caratteristiche si sono indebolite, soprattutto a causa dell'evoluzione fonetica della lingua cinese. Però ancora oggi si può in molti casi rintracciare l'applicazione di questi principi.
A conclusione, vorrei richiamare l'attenzione su un'affermazione di J. Gernet che scrive quanto segue:

> *"Per virtù propria, la scrittura cinese è diventata pertanto una specie di mezzo di espressione universale in tutta l'Asia di civiltà e influenza cinese."*[14]

E ancora oggi questa presenza è avvertibile in tutta l'area di civiltà sinica.

1.4 *INTRODUZIONE DEGLI IDEOGRAMMI IN GIAPPONE*

Si ritiene che l'introduzione della scrittura ideografica in Giappone sia avvenuta nel corso del V secolo d.C. La tradizione vuole che fosse uno studioso coreano di nome Wani a portare in Giappone la conoscenza degli ideogrammi. Certamente i secoli V e VI d.C. furono un periodo di intensi scambi tra il Giappone e il continente, e molti elementi della cultura cinese furono importati nell'arcipelago. È quindi probabile che anche la scrittura fosse uno di questi elementi introdotti attraverso la mediazione dell'arcipelago coreano che faceva da tramite tra il continente e le isole giapponesi. Infatti, le più antiche scritture giapponesi su spade e specchi risalgono al periodo indicato sopra, mentre le più antiche opere di carattere storico scritte in Giappone risalgono all'VIII secolo, e precisamente al 712 il *Kojiki* 古事記 (Memorie degli Antichi Eventi) e al 720 il *Nihongi* 日本紀 o *Nihon shoki* 日本書紀 (Annali del Giappone). Essi sono testimoni dell'epoca piuttosto tardiva di adozione di un sistema di scrittura in Giappone. Nel *Nihongi* si legge:

---

[14] **Gernet J.** , 1978, p.30.

"Inoltre, A-chik-ki era in grado di leggere i classici, quindi l'Erede Legittimo Uji no Waka-iratsuko, lo prese per maestro. Di conseguenza, l'imperatore chiese di A-chik-ki dicendo: -'Vi sono altri sapienti superiori a te?' Egli rispose dicendo: -'Vi è Wang-ni [Wani] che è superiore.' Allora Areda wake, antenato di Kimi di Kôdzuke e Kamu nagi wake furono mandati a Pekche [Corea] per convocare Wang-ni. Questo A-chik-ki fu il primo antenato di A-chik-ki (o Atogi) no Fumi-bito. Sedicesimo anno, primavera, secondo mese. Wang-ni arrivò e l'Erede Legittimo Uji no Waka-iratsuko lo prese come maestro, e da lui imparò vari libri. Non vi era nulla che egli non capisse completamente. Perciò, l'uomo chiamato Wang-ni fu il primo antenato dei Fumi no Obito."[15]

Il sedicesimo anno di cui si parla nel brano riportato sopra e relativo all'arrivo di Wani dovrebbe essere secondo la cronologia del *Nihongi* il 285 d.C., ma come avverte il traduttore W.G. Aston, le date del testo non sono attendibili ed egli stesso in nota propende verso una data molto posteriore che si aggira attorno al 405. Si noti che la parola Fumi-bito significa uomo del pennello, scriba, scrivano. Fumi no Obito è invece il 'capo degli scrivani'.
La datazione dell'entrata in Giappone della scrittura ideografica non può essere stabilita con certezza. È probabile comunque che essa venne attraverso la Corea in qualche momento prima o attorno al V secolo d.C. È anche probabile che questa introduzione sia avvenuta gradualmente coprendo un lungo periodo storico, e che solo con l'importazione dal continente di elementi culturali cinesi tra cui soprattutto il Buddhismo nel VI secolo, la scrittura venne ad assumere una importanza (e diffusione) prima sconosciuta.

1.5 IDEOGRAMMI CINESI E LINGUA GIAPPONESE

Il passaggio degli ideogrammi ad una lingua cosiddetta agglutinante come quella giapponese non fu cosa semplice. Gli ideogrammi nati in ambiente monosillabico-isolante dovettero essere sottoposti ad un lungo e laborioso processo di adattamento che richiese vari tentativi prima di approdare a una soluzione, che per quanto complessa, potesse ritenersi soddifaciente. In primo luogo gli ideogrammi si mostrarono insufficienti da soli a rendere graficamente tutte le componenti della lingua

[15] *Nihongi, Chronicles of Japan from Earliest Times to A.D.697,*1975, p.262-3. Traduzione dall'inglese dell'autore.

giapponese. Per la parte flessiva, pospositiva e quella funzionale si dovette ricorrere a caratteri fonetici che come vedremo furono col tempo sviluppati ad integrazione della scrittura ideografica. L'importazione degli ideogrammi cinesi in Giappone avvenne in tre diversi modi:

1. con l'acquisizione in giapponese di parole cinesi ideografiche (*kango*) con la forma grafica e il significato originali, ma con l'adattamento della pronuncia alle regole fonetiche della lingua autoctona (lettura *ON*);

2. attraverso la "traduzione" dei singoli ideogrammi in giapponese, ossia con l'attribuzione del corrispondente giapponese di uguale significato o di significato più prossimo;
3. attraverso la creazione di nuovi segni ideografici creati dai giapponesi per le esigenze della propria lingua.

Nel primo caso le parole venivano trapiantate così com'erano in cinese con lievi adattamenti. Nel secondo caso gli ideogrammi cinesi venivano letti in giapponese (lettura *kun*). Per chiarire questo processo è come se volendo adottare in italiano un segno non fonetico come ❤ per il significato di 'amare' scrivessi '❤erò' per "amerò". Il segno, in questo caso pittografico, sta per 'am-' e perciò potrei scrivere ad esempio: '❤ai', '❤avo' per 'amai', 'amavo' ecc. Quindi il valore semantico di base andrebbe integrato e precisato con quello portato dai segni fonetici. Al significato generale del pittogramma di amore si aggiunge quello delle lettere fonetiche che, in questo caso, definiscono il soggetto e i tempi dell'azione. Con questo processo, in giapponese, anche il rapporto tra segno ideografico e pronuncia si rese piuttosto labile e instabile.
Mentre, infatti, in cinese a ogni ideogramma corrisponde una sola pronuncia, permettendo un collegamento univoco, in Giappone i *kanji* possono avere più pronuncie possibili a seconda del contesto testuale in cui si trovano (isolati o in congiunzione ad altri *kanji*) e del contesto semantico. Infatti, la lettura dei *kanji* dipende in buona parte dai rapporti con i segni vicini: in primo luogo, se esso sia un altro *kanji*, o un segno fonetico e poi, di quale segno si tratta. Insomma, la lettura dei *kanji* non è sempre la stessa, ma varia, entro i limiti delle letture accettate, a seconda del contesto. Può capitare che talvolta la pronuncia si renda l'aspetto più ostico del processo di lettura a causa dell'incertezza che può crearsi. Capita frequentemente nella lettura del giapponese che di fronte a parole di difficile o ambigua pronuncia ci si limiti a cogliere il significato della parola, non essendo la pronuncia un elemento indispensabile del processo di

comprensione.
I primi testi scritti della letteratura giapponese, i gia citati *Kojiki* e *Nihongi* e l'opera di poesia *Man'yôshû* 万葉集(ca. 760 d. C.) usavano gli ideogrammi in funzione talvolta semantica e talvolta fonetica rendendo la distinzione spesso assai ardua e mettendo a dura prova l'erudizione dei filologi. In altre parole, i caratteri cinesi venivano adoperati sia per il loro valore semantico, sia per le parti fonetiche che oggi vengono svolte dall'alfabeto sillabico. Era chiaro che questo sistema così confuso non poteva funzionare. Per questo motivo furono inventati i due sillabari *kana*: l'*hiragana* e il *katakana*, il primo attualmente usato per le parti funzionali della lingua come preposizioni, posposizioni, particelle, congiunzioni, ecc. e spesso anche per le parole di origine giapponese. Il secondo è usato per traslitterare le parole di origine straniera.
I due *kana* sono alfabeti sillabici puramente fonetici che integrano la scrittura ideografica e permettono di risolvere il problema della resa grafica di una lingua agglutinante: agli ideogrammi è demandato in gran parte l'aspetto semantico della lingua, ai *kana* quello funzionale. Il sistema di scrittura giapponese da ideografico diventa misto: ideografico-fonetico o come dicono i giapponesi *kanji kana majiri* 漢字仮名交じり, cioè una mescolanza di ideogrammi e di *kana*.
Nell'area di civiltà sinica, il Giappone non è l'unico ad aver inventato un sistema fonetico per trascrivere la propria lingua. Infatti, non solo il Giappone ha avuto problemi di resa grafica di una lingua diversa dal cinese. Con le loro specificità anche coreano, vietnamita, e altre lingue asiatiche che inizialmente avevano adottato la scrittura ideografica cinese si sono trovate poi a dover adattare tale sistema alle proprie esigenze particolari. Quasi ovunque la soluzione del problema è venuta dopo molti travagli con l'adozione di un sistema di scrittura fonetico o misto.
L'adattamento della scrittura ideografica cinese al giapponese fu un processo rivoluzionario per la lingua ospitante. Non solo sul piano dell'arricchimento lessicale, ma anche a livello strutturale più profondo, cioè nei riguardi dei meccanismi fondamentali di funzionamento della lingua. Ciò è dovuto in larga parte al fatto che i segni cinesi non erano vuoti, puri strumenti impersonali, ma giunsero in Giappone con il loro carico di significato, con la loro valenza culturale. Furono gli strumenti privilegiati dell'introduzione della cultura continentale nell'arcipelago. Pertanto, assieme agli ideogrammi entrò in Giappone il mondo cinese.[16] Il legame degli ideogrammi con la lingua e i suoi meccanismi è più stretto ma anche più ambiguo che per uno strumento universale e universalizzante come l'alfabeto. Gli ideogrammi sono particolaristici,

---

[16] **Pollack D.**, 1986, vede in questo processo la causa di quella che chiama "the fracture of meaning", la rottura dell'intero campo semiotico della cultura giapponese.

concreti e si riferiscono preferibilmente ad un contesto linguistico e culturale particolare: sono più difficilmente separabili da esso.

A livello puramente linguistico, si possono porre tre quesiti:

1. l'uso dei *kanji* ha influenzato il sistema sintattico-grammaticale del giapponese rendendolo per certi aspetti affine a quello cinese?

2. il fatto che il sistema ideografico del giapponese (diversamente dal cinese) non è direttamente legato alla realizzazione orale della lingua ha permesso un cambiamento diacronico più libero della lingua?

3. la presenza di grandi quantità di omofoni (*dô'ongo* 同音語) in che modo ha condizionato lo sviluppo della lingua giapponese?

Ognuno di questi temi richiederebbe un ampio spazio di discussione, ma qui mi limiterò a brevi cenni al solo scopo di porre i problemi. Il primo punto riguarda l'uso del *kanbun* 漢文 (il cinese classico) usato per molti secoli in Giappone (e in gran parte dell'Asia Orientale come lingua franca, in modo simile all'uso del Latino in Europa) nei testi ufficiali e nelle opere erudite, e all'influenza che esso ha lasciato nella lingua giapponese. Uno degli esempi più evidenti è nella struttura delle parole composte (*jukugo* 熟語) la cui sintassi in alcuni casi rispecchia quella del cinese.[17]
Il secondo tema riguarda la possibilità che la lingua giapponese orale, meno legata ad una rappresentazione grafica fonetica che le lingue a scrittura alfabetica abbia avuto minori impedimenti di queste ultime a seguire uno sviluppo indipendente.
Il terzo tema riguarda un problema lessicale: la presenza di un gran numero di omofoni. Anticamente il sistema fonetico del giapponese era molto più vario e complesso e permetteva una maggiore distintività. Col tempo, molte letture di *kanji* sono state uniformate riducendo la distintivita dell'orale. Contemporaneamente, l'uso sempre più massiccio di parole con lettura alla cinese (*kango*), di parole nuove (*shingo* 新語) e di parole abbreviate (*ryakugo* 略語) tutte lette alla cinese, hanno aggravato il problema. Sempre più, di conseguenza, la distintività è stata demandata ad una lingua scritta che sapesse distinguere i significati in modi diversi da quelli dell'orale. La scrittura ideografica è, perciò, diventata sempre più indispensabile e strettamente legata ai

[17] Vedi avanti capitolo "I composti".

meccanismi della lingua giapponese.

1.6 I *KANA*

I *kana* giapponesi furono inventati nella prima parte del periodo Heian (794-1185). Inizialmente più segni corrispondevano a uno stesso suono, poi col tempo si è stabilita una codifica basata su una corrispondenza univoca tra suono sillabico e segno. Nel 1900 i *kana* furono ufficialmente limitati a 48 segni per ciascuno dei due sistemi. L'*hiragana* deriva da una stilizzazione della scrittura in stile *sôsho* di ideogrammi usati foneticamente, mentre il *katakana* dalla scrittura semplificata (parziale) di ideogrammi di uso fonetico. Ad esempio:

HIRAGANA	KATAKANA
安 ⇒ あ = **A**	阿 ⇒ ア = **A**
左 ⇒ さ = **SA**	散 ⇒ サ = **SA**
末 ⇒ ま = **MA**	万 ⇒ マ = **MA**

Il più antico reperto di scrittura *kana* è l'iscrizione risalente al 877 trovata su una statua di Kannon nel tempio buddhista di Tôji a Kyôto. Durante tutto il periodo Heian la scrittura in *kana* ebbe ampio sviluppo e fu usata in letteratura soprattutto dalle donne.
Il *katakana* fu inizialmente usato per segnare la pronuncia delle parole buddhiste dei *sûtra* che contenevano spesso una terminologia di origine straniera. La scarsa disponibilità di spazio dei margini dove venivano scritti questi segni sembra essere stata una delle cause che indusse a semplificare la forma degli ideogrammi.
I *kana* derivano dal *man'yôgana*, il sistema di scrittura impiegato nell'opera di poesia *Man'yôshû* (VIII secolo d.C.), uno dei primi tentativi di adattamento del sistema di scrittura cinese alla lingua giapponese. L'uso dei caratteri cinesi non era sistematizzato e seguiva spesso l'inclinazione personale. Essi non erano che uno dei primi tentativi da cui faticosamente emerse il sistema di scrittura giapponese attuale che comprende accanto ai *kanji* due sillabari *kana*. A questo proposito è importante notare che l'*hiragana* e il *katakana* si sono sviluppati dal *man'yôgana*, con un valore puramente fonetico. Mentre per i *kanji* l'uso fonetico era solo un uso particolare, per i *kana* diventò l'uso esclusivo.

Insomma, poiché i caratteri *man'yôgana* erano usati a volte con valore fonetico altre con valore semantico, è stato possibile creare un sistema puramente fonetico in quanto a perfezionamento e razionalizzazione di una funzionalità esistente. D'altra parte, lo sviluppo di un sistema alfabetico ha svincolato i *kanji* dalla funzione fonetica e ha permesso loro di venire impiegati prevalentemente per l'altra funzione presente nei *man'yôgana*: quella semantica. In altre parole, le due funzioni coesistenti in modo ambiguo e complesso nei *man'yôgana* si sono separate e specializzate. Così, i logogrammi cinesi che hanno il doppio valore fonetico e semantico, cioè di rappresentare una parola, o meglio, un morfema nella sua interezza, approdando in Giappone hanno col tempo spezzato l'unità logografica sotto la pressione di un sistema linguistico che non poteva essere espresso graficamente allo stesso modo del cinese. La frattura che si è verificata e che ha spinto i *kanji* giapponesi verso un uso legato primariamente a un significato è dovuta alla volontà di naturalizzare i caratteri cinesi, di inserirli nella lingua autoctona, piuttosto che confinarli soltanto a un sistema parallelo. In altre parole, nel momento in cui si dava al carattere cinese un valore nella lingua Yamato si faceva un'operazione semantica che saldava un segno a un significato.

Una parola giapponese può, pertanto essere scritta in vari modi:

1. solo in ideogrammi;
2. solo in *kana*;
3. in ideogrammi e in *hiragana*;
4. in traslitterazione in alfabeto latino.

Condizione necessaria (ma non sufficiente) perché si dia il primo caso è che la parola sia indeclinabile. Si ricordi che in giapponese non si usa quasi mai il plurale dei nomi, e non esiste distinzione tra i generi dei nomi, perciò un sostantivo è spesso indeclinabile. In questi casi l'ideogramma, o una composizione di più di essi rendono completamente i valori semantici e linguistici del lessema.
Il secondo caso si ha quando si tratta di parola di origine straniera (*katakana*), oppure di parte linguistica funzionale. Recentemente vi è la tendenza a scrivere in *hiragana* molte parole di origine giapponese.[18] Talvolta vengono scritte in *katakana* anche le parole che

[18] E' interessante notare la tendenza a distinguere anche graficamente parole con doppia funzione, semantica e funzionale come *toki* 時, 'tempo', ma anche 'quando'. Nell'uso funzionale alcuni preferiscono l'uso dei *kana*. Lo stesso fenomeno si verifica per i significati traslati delle parole. Così, per esempio, il verbo *miru* che significa 'vedere' viene scritto in *kana* みる quando assume il significato di 'provare, tentare'.

per qualche motivo si vogliono mettere in evidenza o sottolineare.
Il terzo caso è quello in cui una parte della parola viene resa ideograficamente, di solito la prima che corrisponde alla 'radice' della parola, ossia la parte semanticamente significativa, e la seconda in *hiragana*, corrispondente alla parte funzionale della parola stessa. In questo caso le lettere scritte in *hiragana* vengono dette *okurigana* 送り仮名. Un problema connesso con questo tipo di resa grafica di una parola è l'attribuzione della parte fonetica, cioè quale e quanta parte di una parola viene resa dall'ideogramma e dai *kana*. Nei casi dubbi è necessario consultare un dizionario della scrittura (*hyôki jiten* 表記辞典).
L'ultimo caso viene adottato generalmente per facilitare la lettura del giapponese agli stranieri. Vi sono due sistemi principali di trascrizione del giapponese in lettere latine *rômaji*, ossia lettere romane: il sistema Hepburn (in giap. Heibon) inventato dal missionario cristiano Hepburn. Esso prevede la lettura delle consonanti secondo il sistema dell'inglese e quello delle vocali secondo il sistema italiano. E' il più comune e il più semplice, in realtà anche il più diffuso.
L'altro sistema detto *kunreishiki* 訓令式 inventato dai giapponesi e certamente più razionale, ma di più difficile apprendimento e uso per gli occidentali. Poiché esso è destinato soprattutto all'uso degli stranieri occidentali, si capisce come esso non abbia a tutt'oggi avuto molto successo. È comunque adoperato in alcune pubblicazioni ufficiali del governo giapponese. Anche qualche testo di insegnamento della lingua giapponese lo adotta. Certamente l'uso parallelo di questi due sistemi non fa che aumentare la difficoltà della già complessa lingua giapponese e spesso diventa un ostacolo al desiderio di studiarla.
Un'ultima considerazione: dei quattro modi di scrittura nessuno è scambiabile con l'altro, tranne rari casi che riguardano soprattutto i punti 2. e 3. In altre parole, esiste una convenzione consolidata che attribuisce a ciascun caso il suo modo di scrittura. Quindi non è indifferente scrivere una parola in ideogrammi invece che in *hiragana* o in *katakana*. Vi sono norme di scrittura codificate e scrivere in altro modo è comunque strano, o connotato diversamente dal normale. Ciò, naturalmente rende ulteriormente complicato il sistema di scrittura giapponese perché oltre al sistema ideografico e ai sillabari *kana* da conoscere, è necessaria la conoscenza anche dei relativi impieghi in contesto.
Tuttavia, la presenza dei *kana* in giapponese è necessaria oltre che per le ragioni esposte sopra anche per alcune altre indispensabili funzioni tra cui soprattutto le seguenti:

1. distinguere graficamente tra parole diverse scritte con lo stesso *kanji*;

2. indicare i limiti delle parole;
3. distinguere tra funzione semantica e funzionale.

Per quanto attiene al primo punto va ricordato che a causa delle differenze lessicali tra cinese e giapponese antico, non sempre era possibile attribuire un ideogramma diverso per ogni significato giapponese. Sebbene in casi rari, un ideogramma cinese poteva venir utilizzato per più di un significato nella lingua giapponese. Questo caso può presentarsi ad esempio, quando il lessico cinese non distingue tra parole con significati che in giapponese sono diversi. Così, in giapponese si ha uno stesso *kanji* per *hosoi* 細い e per *komakai* 細かい, il primo che significa 'sottile, fine' e il secondo 'minuto, dettagliato'. Mentre in cinese questi significati appartengono ad uno stesso campo semantico, il giapponese fa distinzione tra di essi. La distinzione grafica avviene per mezzo degli *okurigana* che nel primo caso è "(*kanji*)-i" e nel secondo "(*kanji*)-kai". Insomma, la presenza in più del *kana* か nel secondo permette di distinguere tra *hosoi* e *komakai*.
Il secondo punto riguarda la mancanza nel sistema di scrittura del giapponese di separazione tra le parole (*wakachigaki* 分かち書き). Mentre nel cinese classico ad ogni ideogramma corrispondeva una parola e i limiti delle parole coincidevano con i singoli segni, il giapponese scrive senza soluzione di continuità, tranne dove sono presenti i punti di interpunzione. Di conseguenza vi è difficoltà a distinguere l'inizio e la fine delle parole. Tuttavia, siccome normalmente la parte in *kanji* viene normalmente all'inizio, la presenza di *kanji* e *kana* permette di sopperire, senza grandi difficoltà, alla mancanza di altri segni di riferimento come gli spazi.
Infine, il terzo punto richiama l'attenzione sulla funzione distintiva dei due sistemi di scrittura riguardo all'impiego linguistico. La presenza di *kanji* e di *kana* fornisce immediatamente al lettore dei punti di riferimento di massima sulla funzione semantica o funzionale di una certo segno o gruppi di segni facilitando il processo di decodifica del testo. In altre parole, di fronte ad un testo in *kanji kana majiri* il lettore individua immediatamente, visivamente, le parti con alto valore semantico e quelle meno significative. Vale la pena di notare che probabilmente ciò conduce a particolari strategie di decodifica del testo, diverse da quelle attuate per le lingue alfabetiche.

1.7 *IDEOGRAMMI GIAPPONESI (KANJI) ATTUALI*

Il dizionario giapponese che riporta il maggior numero di ideogrammi è il Morohashi: *Dai Kanwa Jiten* 大漢和辞典 del 1959 che elenca ben 49.964 caratteri. Il

Japanese-English Character Dictionary di A.N. Nelson, noto a tutti gli studiosi occidentali di lingua giapponese riporta 5446 caratteri. I dizionari monolingue dei *kanji* giapponesi hanno normalmente oltre i 7000 caratteri. La quantità di composti è variabile a seconda del dizionario. Come si vede, la quantità dei *kanji* esistenti è tale da sfidare la memoria di qualsiasi persona per quanto dotata. Tuttavia, l'esistenza di un così gran numero di segni non significa che tutti vengano normalmente impiegati. In realtà solo una piccola parte di essi si trova nelle normali pubblicazioni. Giornali, riviste, libri non specialistici, testi ufficiali, ecc. si attengono alla lista dei Jôyô *Kanji* emanata dal Ministero dell' Educazione nel 1981 per restringere l'uso dei caratteri cinesi.
Questa misura si è rivelata indispensabile per permettere una adeguata strategia di insegnamento della scrittura nella scuola dell'obbligo e per facilitare la diffusione della lettura. La lista dei Jôyô *Kanji* sostituisce un'altra lista precedente, quella dei Tôyô *Kanji* 当用漢字 (del 1946) per varie ragioni rivelatasi insufficiente.[19] Quella attuale riporta 1945 caratteri, un centinaio in più della lista precedente a dimostrazione del fatto che negli anni recenti l'atteggiamento negativo nei confronti dei *kanji* dell'immediato dopoguerra è stato sostituito da uno più favorevole.[20] Al punto tale che l'aspetto impositivo della lista dei Tôyô *Kanji* è diventato meno rigido e ha uno spiccato carattere di suggerimento.[21]

In ambiti specialistici, naturalmente il numero dei caratteri usati supera ampiamente i 1945, così che ogni settore di specializzazione ha una sua lista aggiuntiva. La conoscenza degli ideogrammi tra i giapponesi varia molto in base al livello di scolarità raggiunto, ma mediamente dovrebbe essere compreso entro una fascia che va dai 2500 ai 3500 e oltre in qualche caso.
Secondo statistiche del 1976[22] riguardanti la quantità di ideogrammi usata in giornali e riviste si desume qunto segue:

500 ideogrammi rappresentano ca. tra il 70 e l'80 % del totale;

---

[19] In questo secolo sono state formulate sei liste ufficiali di ideogrammi in Giappone:
1. *Jôyô Kanji Hyô* 1 (1923) 1962 caratteri
2. *Jôyô Kanji Hyô* 2 (1931) 1858 "
3. *Hyôjun Kanji Hyô* 1 (1942) 2528 "
4. *Hyôjun Kanji Hyô* 2 (1942) 2669 "
5. *Tôyô Kanji Hyô* (1946) 1850 "

Jôyô Kanji Hyô (1981) 1945 "
[20] Vedi **Suzuki T.** ,1986, p.245.
[21] Vedi **Nomura M.** ,1988, p.159-160.
[22] Queste statistiche sono state effettuate dal *Kokuritsu Kokugo Kenkyûjo* (Centro Nazionale di Studi della Lingua) e riportate in: *Zusetsu Nihongo*, op.cit. in bibiografia, p. 244-5.

1000 ideogrammi rappresentano ca.il 90 % del totale;
1500 ideogrammi rappresentano ca.tra il 95 e il 98 % del totale;
2000 ideogrammi rappresentano ca. il 98 e il 99 % del totale;
2500 ideogrammi rappresentano ca. il 99 e il 99.9% del totale.[23]

Il totale supera di poco le 3000 unità (3213 per i giornali e 3328 per le riviste).
Come si può facilmente desumere, una conoscenza che va dai 1000 e i 1500 ideogrammi assicura una leggibilità soddisfaciente, cioè tra il 90 e 98 %. Per uno straniero, una conoscenza di ca. 1000 unità assicurerebbe già una discreta leggibilità in qualunque contesto. Insomma, la maggior parte degli ideogrammi impiegati sono molto ricorrenti e solitamente sono quelli appresi per primi nelle scuole.[24]

1.8 *LE PAROLE NUOVE*

Ho accennato sopra al problema che nasce dal "fatto che il sistema ideografico con un numero di segni limitato rappresenta una realtà complessa potenzialmente senza limiti e che muta rapidamente. Questa discrepanza tra un sistema chiuso, statico e limitato con un sistema linguistico aperto crea difficoltà di vario ordine, tra cui soprattutto quella di utilizzare per quanto possibile segni esistenti per significati nuovi." In altre parole, le lingue ideografiche (o miste come il giapponese) devono affrontare il problema derivante dall'esigenza di esprimere significati nuovi di fronte ad una realtà continuamente mutevole. Ogni lingua viva ha la necessità di rinnovare il proprio lessico. Nel caso delle lingue a scrittura alfabetica il problema è risolvibile abbastanza semplicemente registrando il nuovo lemma secondo le regole di trascrizione del codice scritto in una data lingua. Questo può essere più o meno complesso, ma certamente la difficoltà è scarsamente comparabile con quella che si presenta nel caso di lingue che usano un

---

[23] Per il cinese le cifre sono molto simili:
500 corrispondono all'81,22%
1000 " " 93,45%
1500 " " 97,39%
2000 " " 98,89%
2500 " " 99,50%

[24] Nelle scuole elementari - di sei anni - vengono insegnati i 'Caratteri di Uso Generale' in numero di 996 così suddivisi:
- 76 al primo anno
- 145 al secondo anno
- 195 al terzo anno
- 195 al quarto anno
- 195 al quinto anno
- 190 al sesto anno

sistema di scrittura ideografico.
Innanzitutto, va precisato che esistono meccanismi diversi. Mentre nel caso delle lingue alfabetiche il nuovo lemma viene creato in modo complessivamente indipendente dalla R.G., nel caso di lingue ideografiche, i meccanismi che presiedono all'uso degli ideogrammi, tra cui in primo luogo le regole sintattiche e fonetiche dei composti, intervengono nella creazione e formulazione di parole nuove. Quindi, mentre nel primo caso il processo è in gran parte demandato all'oralità, nel secondo caso la scrittura ha un ruolo determinante.
Nel caso delle lingue ideografiche[25], in realtà sono possibili due processi di natura direi opposta: la creazione di parole nuove a partire dall'oralità e, all'inverso la creazione di parole nuove sulla base degli ideogrammi. Il primo caso si dà quando si deve esprimere graficamente una parola nuova che fa parte della lingua o che e stata assimilata nel sistema linguistico. Vi sono due possibilità, la prima delle quali è di creare un nuovo ideogramma, un *kai'i* o più frequentemente un *keisei moji*. In quest'ultimo caso, il nuovo ideogramma avrà una parte che esprime il valore fonetico della parola e una parte che esprime approssimativamente la categoria semantica. Questo metodo è stato ampiamente adoperato nell'antica Cina per far fronte all'arricchimento del lessico, ma com'è evidente comporta il problema dell'aumento vertiginoso del numero di ideogrammi con conseguente difficoltà di gestione del sistema. A quei tempi, un altro problema era quello della standardizzazione dei segni.
Succedeva spesso che per esprimere la stessa parola venivano create diverse versioni possibili, con la conseguenza di una grande confusione. Il vantaggio di questo sistema stava nella "trasparenza" dell'ideogramma, cioè nella sua facilità di comprensione.
La seconda possibilità è quella di usare ideogrammi per il loro valore puramente fonetico. La parola nuova viene scomposta in raggruppamenti fonetici, di solito sillabe e ad ognuna viene assegnato un ideogramma con valore fonetico uguale o prossimo a ciascun raggruppamento. Nei casi migliori, o dove possibile, si scelgono ideogrammi il cui valore semantico, oltre che fonetico è pertinente. Si vedano i casi di club e Coca-Cola in cinese moderno, le cui versioni ideografiche sono 倶楽部 e 可口可楽 e i cui singoli componenti significano rispettivamente:" Sezione in cui tutti si divertono" (lettura *jùlèbù*) e "Una cosa piacevole e di gusto buono" (lettura *kèkoukèlè*) riuscendo a unire ad una lettura fonetica un valore semantico complessivo piuttosto trasparente. Quando ciò non sia possibile, la trascrizione è puramente fonetica e allora spesso si ricorre a ideogrammi scarsamente usati nella lingua comune in modo tale che chi legge capisca di trovarsi di fronte a un'uso

[25] Con "lingua ideografica" si intende una lingua che usa una scrittura cosiddetta ideografica.

particolare dei caratteri.
Col tempo si e venuto creando un “parco” di ideogrammi che vengono preferenzialmente usati foneticamente, in modo tale che il loro uso in mezzo agli altri ideogrammi sia facilmente individuabile. Questo procedimento veniva usato sia in cinese che in giapponese (si veda per esempio molta della terminologia buddhista, di origine sanscrita), ma attualmente il giapponese ricorre al più semplice ed economico sistema di trascrizione in *katakana*. In cinese, lingua completamente ideografica, il problema rimane e viene risolto di volta in volta tra enormi difficoltà. In linea di massima, attualmente, anche in Cina, si evita di ricorrere alla creazione di nuovi ideogrammi e la politica linguistica punta piuttosto su strategie di tipo diverso, tra cui l’utilizzo di ideogrammi già in uso.
Questo è, infatti, l'altro processo di cui si diceva sopra, cioè la creazione di parole nuove sulla base degli ideogrammi esistenti. In linea generale, la peculiarità che caratterizza questo tipo di approccio è di utilizzare gli ideogrammi per il loro valore semantico. Il che vale a dire che la parola nuova, sia essa di origine straniera, o autoctona, viene formata sulla base dei meccanismi sintattico-fonetici degli ideogrammi. Questo processo, da sempre presente nelle lingue ideografiche, è stato ampiamente usato in giapponese all'inizio del periodo Meiji (1868-1912) per introdurre in Giappone la terminologia scientifica e tecnica dell'Occidente. I termini in questione subivano una vera e propria “traduzione” in giapponese, così che la nuova parola ideografica si potesse integrare senza difficoltà nel sistema linguistico. Molte di queste parole si sono mantenute e sono attualmente usate. Vediamone qualche esempio: 電話 è *denwa*, ‘telefono’, composto di ‘elettricita’ ‘parlare’, quindi ‘parlare per mezzo dell'elettricità’ a sua volta ‘elettricita’ (*den*) che era un concetto sconosciuto in Giappone è stato espresso dall'ideogramma che significa ‘fulmine’ 雷, cioè, a fulmine è stato aggiunto il significato traslato di elettricità in quanto il fulmine è una scarica elettrica. Molti sono i composti con *den*, *denka* 電化 è ‘elettrificazione’ (letteralmente: ‘rendere elettrico’), *hatsudenki* 発電機 è ‘dinamo, generatore di elettricità’ (lett.: ‘macchina che che fa scaturire l'elettricità’) e così via. Anche il cinese ha adottato lo stesso ideogramma del giapponese per ‘elettricità’, sebbene usato ormai nella forma semplificata. I composti sono leggermente diversi dal giapponese, ma altamente trasparenti per chi conosca il sistema ideografico.
Il termine ‘televisione’, entrato in Giappone in anni molto più recenti, in cui si era rinunciato a processi di creazione di parole secondo gli schemi presentati sopra a favore invece di un uso via via più massiccio dei convenienti *katakana* e espresso appunto con la riproduzione fonetica della parola inglese (spesso ridotta in modo simile all'italiano ‘tivu’). Il cinese che non ha potuto far altro che continuare la politica linguistica della traduzione, ha per ‘televisione’ e i suoi derivati *dianshi* 電視 che letteralmente significa

‘vedere con l'elettricità’. Può succedere anche che due parole con lo stesso significato, di origine diversa siano usati in contesti diversi. È il caso ad esempio di ‘motore’ che in giapponese può essere detto sia *motâ*, traslitterazione dall'inglese *motor* che con il termine *hatsudôki* 発動機 traduzione che significa ‘macchina che genera movimento’. Mentre il primo è usato in ambiti quotidiani, il secondo, più tecnico è usato nell'ambito della tecnologia. In questo senso, i due sistemi di resa di parole nuove possono anche assolvere a funzioni distintive dell’ambito d'uso.
Le parole nuove non di origine straniera, ma nate in ambiente giapponese usano spesso i *kanji* quale base semantica. La capacità di condensare nel breve spazio di poche sillabe un significato complesso, la trasparenza e la non ambiguità alla comprensione dei *kanji* sono caratteristiche estremamente preziose nei processi di comunicazione della nostra società sempre più tesa alla ricerca di sistemi di comunicazione rapidi, compatti e non ambigui nell'ambito della comunicazione scritta e visiva in generale. I *kanji*, ambigui a livello orale, cioè alla lettura, sono invece una “tecnologia” estremamente potente in campi quali l’informazione, l’informatica, la pubblicità, la comunicazione di massa, ecc. Questo argomento, che meriterebbe ben più ampio rilievo, è spesso trascurato dal linguisti.
I sistemi più frequenti di creazione di parole nuove autoctone in giapponese moderno sono i seguenti:

1. nuovi accoppiamenti di parole;
2. nuovi accoppiamenti di *kanji*;
3. abbreviazioni di parole.

Il primo è il modo più comune usato in tutte le lingue. Qualche semplice esempio: *jôhô ginkô* 情報銀行 è ‘banca di dati’ nel linguaggio dell'informatica. La prima parola sta per ‘informazione’ e la seconda per ‘banca’. *Kinô shugi* 機能主義 è ‘funzionalismo’ da *kinô* che è funzione e *shugi* che sta per il nostro “-ismo”. Il secondo caso è più interessante perché è tipico delle lingue a scrittura ideografica. Va tenuto presente, tuttavia, che le parole cosiddette nuove vengono spesso inglobate prontamente nel vocabolario e cessano di essere nuove. Un gran numero di parole contenute nei comuni dizionari della lingua giapponese hanno questa origine. A questo tipo appartengono parole come *shishô ryûkoku*, i paesi emergenti dell'Asia: Corea del Sud, Taiwan, Hong Kong e Singapore detti “i quattro piccoli paesi drago” perché sono tutti piccoli ma molto aggressivi commercialmente e in rapida fase di industrializzazione. La parola *tajû hôsô* 多重放送 indica, nel campo delle comunicazioni la capacità di trasmettere più segnali

contemporaneamente, come ad esempio la trasmissioni bilingue in televisione per i film stranieri. La prima parte di questa parola *tajû* è del tipo in esame e significa ‘a molti strati’. La seconda parola e invece la parola standard per ‘trasmissione’.
Il terzo caso e quello delle abbreviazioni di parole. Anche questo fenomeno è comune a molte lingue. In italiano abbiamo per esempio ‘fax’ per ‘fac-simile’ ‘tele’ per ‘televisione’, ecc. In giapponese la scansione delle parti soppresse e di quelle mantenute, non è dovuto come in italiano e nelle lingue alfabetiche in generale a una riduzione foneticamente non ambigua della parola, ma si basa sul valore semantico dei *kanji* che formano i composti, e tiene conto anche di problemi relativi alla R.O. come omofonia, cacofonia, ecc. Così *kôkô* 高校 che sta per *kôtô gakkô* 高等学校, ‘scuola media superiore’ mantiene il primo e l’ultimo dei quattro *kanji* del composto intero, i più semanticamente rilevanti e distintivi, ‘alto’ ‘scuola’. *Kinri* 金利 è ‘interesse di capitale’, abbreviazione di *shikin rishi* 資金利子. I due *kanji* mantenuti sono ‘denaro’ e ‘profitto’.
L’ultimo caso, detto in giapponese *dôon igigo* 同音異義語, parole con stessa pronuncia, ma con diverso significato sono un fenomeno abbastanza particolare in quanto per certi versi si avvicina a un gioco linguistico simile al rebus. Vediamo qualche esempio per chiarire. Haigai 排外 composto di *hai* 排 che significa ‘rigettare, ostile, anti-‘ e di ‘gai’ 外 che sta per ‘fuori, esterno’. Il significato globale è ‘ostile a ciò che viene dall'esterno, xenofobo’. Vi è un altro *kanji* letto *hai* 拝 che invece significa ‘adorare’ e che ha anche lo stesso radicale, quindi anche visivamente assomiglia un po’ al precedente. Con quest’ultimo è stata formata la parola nuova, letta anch'essa ‘haigai’ 拝外, ma che ha il significato inverso di ‘adorare tutto ciò che viene dall’estero, xenofilia’. La R.O. è la stessa, la forma grafica cambia di poco, il significato è opposto. *Kyûkanbi* 休刊日 è il ‘giorno di riposo della pubblicazione’, cioè il giorno in cui un giornale non esce per riposo. Cambiando il *kanji* centrale e mettendo quello di ‘fegato’ 肝 al posto di quello per ‘pubblicazione’ 刊 si ha ‘il giorno di riposo del fegato’, il giorno di astinenza dalle bevande alcoliche.
Gensun 原寸 che significa ‘dimensione di base’ può diventare ‘dimagrire, ridurre le dimensioni’: 減寸.

1.9 *PERCHÉ GLI IDEOGRAMMI*

Si possono individuare alcune ragioni fondamentali, oltre quelle linguistiche e culturali, a motivo della sopravvivenza degli ideogrammi in un mondo che si muove sempre più decisamente verso la semplificazione e razionalizzazione degli strumenti di

comunicazione. Gli argomenti principali possono essere riassunti come segue:

1. non ambiguità;
2. alta combinabilità e alto valore informativo;
3. continuità della tradizione;
4. leggibilità all'interno dell'area ideografica asiatica;
5. possibilità di trattamento informatico.

1. *chiarezza e trasparenza di significato*

La prima caratteristica (e forse il principale pregio) della scrittura ideografica è quella della chiarezza, ossia della non ambiguità. Il giapponese è una lingua che per ragioni storico-linguistiche è ricchissima di omofoni. Una scrittura fonetica mancherebbe di chiarezza e creerebbe ambiguità semantica, mentre gli ideogrammi conducono il lettore direttamente al significato. La scrittura ideografica è il mezzo più sicuro per disambiguare la lingua in quanto usa segni diversi per significati diversi.

2. *alta combinabilità e alto valore informativo*

La seconda caratteristica saliente è l'alto valore combinatorio degli ideogrammi. Poiché ogni segno è di per sè portatore di un significato compiuto, la combinazione di più ideogrammi risulta molto efficace ed economica ai fini della comunicazione. I composti possono essere standardizzati, oppure non esserlo. Con una quantità di segni relativamente limitata e in uno spazio ristretto si possono a volte comunicare messaggi che diversamente o in altre lingue sarebbero certamente più prolissi.

3. *continuità della tradizione*

La “lingua ideografica” che ha un certo grado di indipendenza dalla lingua orale e ha una forma piuttosto stabile nel tempo, ha la capacità di mantenersi inalterata più a lungo e di presentarsi in modo più familiare al lettore moderno rispetto alla “lingua alfabetica” che utilizzando l'alfabeto, accompagna i mutamenti linguistici in modo più rigoroso. Gli ideogrammi consentono un più immediato accesso alla cultura antica e possono fare concretamente sentire la continuità e l'unità della cultura di un popolo.

4. *leggibilità all'interno dell'area ideografica asiatica*

Gli ideogrammi vengono (o venivano) usati in Asia in un'area culturale complessivamente abbastanza omogenea. Originariamente, la scrittura ideografica si espanse dalla Cina ai paesi limitrofi, in tempi diversi, portando con se elementi della civiltà cinese che era la più prestigiosa dell'Asia a oriente dell'India. L'imitazione del modello cinese passava attraverso il mezzo della scrittura comune a tutti e la lingua cinese scritta più ancora di quella parlata diventò una sorta di "lingua franca" di quell'area. L'alto grado di indipendenza degli ideogrammi dalla lingua parlata rese possibile la comunicazione tra gruppi linguistici diversi.
Il caso cinese è emblematico: un grande paese costellato da una grande varietà di lingue e dialetti diversi che ha mantenuto una sostanziale unità culturale grazie anche alla lingua scritta e alla sua capacità di superare le diversità linguistiche locali.
Col tempo si sono create varianti o semplificazioni diverse degli ideogrammi nei diversi paesi, così che spesso gli ideogrammi non sono più del tutto uguali sia per la struttura che talvolta per il significato e l'area ideografica non e più omogenea come lo era anticamente. Questo crea problemi di comunicazione soprattutto alle nuove generazioni nate dopo le semplificazioni condotte negli ultimi anni. Recentemente si è posto da parte dei paesi a scrittura ideografica il problema dell'unificazione del codice ideografico per favorire la comunicazione all'interno dell'area. I risultati dei primi sforzi in questo senso non hanno ancora prodotto frutti concreti, ma è rilevante il fatto che si sia sentita la necessità di intervenire concretamente in questo settore. Ciò indica che comunque vi è nell'area ideografica la consapevolezza di appartenere ad un'esperienza culturale e ad una tradizione comune.
Il problema dell'unificazione va affrontato per lo meno ad un doppio livello: quello della forma grafica degli ideogrammi e del loro valore semantico. Solo così sara possibile facilitare il processo di comunicazione, pur in presenza di lingue strutturalmente differenti.
A parte vediamo l'ultimo elemento: la possibilità di trattamento informatico degli ideogrammi.

1.10 *IL TRATTAMENTO INFORMATICO DEGLI IDEOGRAMMI*

Uno dei grandi limiti imposti dal sistema ideografico era, fino a qualche tempo fa,

l’impossibilità, o l’estrema difficoltà di riproduzione meccanica o elettronica dei caratteri ideografici. Furono sviluppate macchine per scrivere molto ingombranti, complesse ed estremamente lente. Ogni carattere veniva individuato su una “tastiera” di enormi dimensioni che conteneva oltre duemila unità. In pratica, la scrittura manuale risultava più semplice e nella maggior parte dei casi era preferita. Solo con l’avvento dei computers fu possibile affrontare il problema in modo radicalmente diverso e in pratica risolverlo. La difficoltà fondamentale della scrittura ideografica per quanto attiene alla riproduzione non manuale, sta nel reperimento di un carattere o di una serie di essi, in modo rapido e corretto. La lingua giapponese, soprattutto quella di origine cinese (*kango*) ha sviluppato una quantità elevata di omofoni cui corrispondono caratteri o serie diverse per forma e significato.

Pertanto, è molto difficile automatizzare il procedimento di reperimento dei caratteri a partire dalla loro lettura. In altre parole, scrivendo una sequenza significativa in alfabeto sillabico giapponese o nei caratteri latini corrispondenti, ad esempio la parola *hana* la macchina non sa se ci si riferisce a 'fiore' 花 o a 'naso' 鼻 o ad altre parole ancora (e altrettanti caratteri diversi) tutte lette *hana* in giapponese.

Il sistema più semplice in assoluto e sviluppato agli inizi, consisteva in una imitazione elettronica del sistema meccanico. Il vantaggio consisteva nel non dover reperire ogni singolo carattere dalla tastiera, ma scegliere in base a una lista offerta dalla macchina. Per quanto più agile, anche questo sistema era lontano dal fornire prestazioni adeguate.

Il passo successivo fu l’introduzione dell'opzione di frequenza. La macchina forniva automaticamente il carattere in base a statistiche di frequenza d'uso, lasciando all’operatore la possibilità di scelta diversa. Questo meccanismo accelerò alquanto l’operazione di scrittura.

Era evidente, tuttavia, che solo in seguito ad un’analisi grammaticale e sintattica del testo (*parsing*) sarebbe stato possibile prevedere con buon margine di approssimazione il carattere ideografico adeguato. Mentre fino a quel momento la memoria linguistica del computer conteneva solo un lessico alfabetico e il corrispondente ideografico, col tempo accanto a questo fu inserito un meccanismo di *parsing*.

Un semplice esempio può forse chiarire. Nella frase “Tu sei Giovanni”, “sei” potrebbe essere sia la seconda persona singolare del presente del verbo essere, ma anche il numero 6. Solo un'analisi del testo permette di stabilire che in questa frase si tratta del primo caso.

I sistemi attuali generalmente uniscono i tre approcci in uno solo integrandoli: il *parsing* linguistico accanto alla frequenza d'uso, mantenendo però la possibilità di alternativa manuale in base a una scelta plurima. In questo modo, l’operatore non e più costretto a trasformare ogni singola parola nella corrispondente sequenza ideografica o mista, ma

può richiedere la trasformazione di un'intera frase o parte di essa, intervenendo solo quando e dove necessario.

Negli ultimi anni si è assistito in Giappone alla proliferazione di piccole macchine per scrivere (ma in realtà più simili a piccoli computers) detti *word-processors* basati sui principi descritti sopra. Queste macchine leggere, facili da usare, ma allo stesso tempo versatili stanno rivoluzionando il modo di scrivere dei giapponesi.
Diversamente dalla scrittura alfabetica, la distinzione tra la capacità di riconoscimento e quella di riproduzione di un carattere ideografico è netta. La lettura e la scrittura sono abilità in gran parte separate: più semplice è riconoscere un carattere che doverlo scrivere esattamente.
L'avvento della scrittura elettronica ha reso spesso superfluo memorizzare la forma dei caratteri per poterli scrivere dal momento che questa funzione e affidata alla macchina. Qualcosa di simile sta avvenendo anche in Occidente con l'introduzione su larga scala delle macchinette calcolatrici. Chi ne fa uso tende a disimparare a fare i conti manualmente.
D'altra parte, siccome la fatica di scrivere è delegata alla macchina, si sta sviluppando la tendenza a usare con sempre maggior frequenza parole ideografiche anche con caratteri complessi. Insomma, l'alleviamento del peso della memorizzazione per la riproduzione sembra aprire la strada ad un uso più massiccio degli ideogrammi compresi quelli d'uso non comune. Se, da una parte, l'avvento della scrittura elettronica su larga scala sta modificando le attitudini e le abitudini dei giapponesi verso la scrittura, non è esagerato affermare, dall'altra, che anche la lingua sta subendo profonde e forse insospettate modificazioni. In prima istanza, cade una parte delle obiezioni che spingono verso una riforma del sistema di scrittura: la difficoltà di apprendimento e d'uso dei *kanji*, e la difficoltà di riproduzione meccanica ed elettronica. Non solo il secondo punto viene meno, ma anche una parte del primo: quello che riguarda l'uso. Un altro aspetto riguarda il delicato quanto complesso problema della standardizzazione della scrittura giapponese. La presenza di un sistema misto composto di due sillabari fonetici e di ideogrammi ha praticamente impedito fino ad oggi una effettiva standardizzazione. Di conseguenza, è lasciato un certo margine alla libertà e all'estro individuale circa la scelta della resa fonetica o ideografica di molte parole.
L'evoluzione verso una sempre più spinta automatizzazione della scrittura giapponese riduce la libertà di scrittura. La tendenza a trasformare sequenze fonetiche in ideografiche miste su porzioni di frase o su intere frasi piuttosto che su singole parole comporta una uniformità del processo di scrittura. Se il risultato finale ha maggiori probabilità di essere

formalmente corretto, perde, però, il fascino delle sfumature che rispecchiano l'individualità dello scrivente. Sta avvenendo nella scrittura quello che per altri versi è gia avvenuto nella lingua orale con ''avvento dei mezzi di comunicazione di massa: la lingua standard sta soppiantando le varianti individuali.

1.11 *ELIMINAZIONE DEGLI IDEOGRAMMI*

Ci si chiede spesso, soprattutto da parte degli Occidentali, quali sono i motivi che si oppongono ad una resa fonetica della scrittura giapponese. Riesce difficile comprendere le motivazioni che impediscono una scelta talmente ovvia per i vantaggi che comporta. Soprattutto quando si tratti del caso del Giappone, oggi considerato unanimamente una delle nazioni più moderne e tecnologicamente all'avanguardia del mondo e un modello di efficientismo.

Tuttavia, oggi in Giappone, non si parla pressoché più di abolizione dei *kanji* e di resa totalmente fonetica della scrittura, come si faceva con insistenza da più parti nell'immediato dopoguerra, quando molta parte del proprio retaggio era sentito dai giapponesi come obsoleto e talvolta imbarazzante. Allora, l'influenza dell'atteggiamento negativo degli americani nei confronti dei *kanji*, visti come un ostacolo alla divulgazione della cultura e come strumento anti-democratico era una presenza difficilmente trascurabile. Col tempo, alla luce di riflessioni più equilibrate e soprattutto alla luce di considerazioni non più solo di carattere ideologico-politico, ma anche culturali e linguistiche, l'atteggiamento dei giapponesi verso il proprio sistema di scrittura ha perso l'atteggiamento negativo di principio che aveva caratterizzato l'immediato dopoguerra.

Innanzitutto, va detto che i *kanji* nei circa 1500 anni di uso in Giappone hanno messo profonde radici non solo nella lingua, ma anche nella cultura di questo paese. Essi sono anche un modo di esprimere e di leggere la cultura giapponese: la connessione e così stretta che certamente la loro abolizione creerebbe una frattura culturale profonda.

Vi sono poi le considerazioni di tipo linguistico, prime fra tutte quelle di ordine pratico: l'eliminazione dei *kanji* porterebbe, per lo meno in prima istanza, a un grado di confusione e ambiguità che potrebbero in molti casi compromettere la comunicazione scritta. La grande quantità di omofoni, soprattutto gioca a favore del mantenimento del sistema ideografico, in quanto l'unico in grado di disambiguare la lingua. È pur vero che nella lingua orale la comunicazione è possibile quasi senza altri interventi oltre quelli fonetici (per esempio quelli di tipo soprasegmentale e gestuale), ma chi sostiene questa tesi dimentica che la lingua scritta e la lingua orale sono due modalità di comunicazione

piuttosto diverse con regole che spesso divergono. Nella lingua scritta giapponese attuale, la mancanza dei *kanji* renderebbe la lettura probabilmente più difficile che facile e certamente più ambigua. Lo sa bene chi in particolari circostanze è costretto a decifrare scritti interamente in *kana* (telegrammi, certi testi elettronici, ecc.). Il sistema lessicale com'è attualmente sarebbe costretto a subire pesanti modifiche: per esempio, molte parole *kango* dovrebbero essere tradotte in lingua autoctona costringendo i linguisti (e i parlanti) a esercizi di difficile e improbabile bravura linguistica.
Un'altra considerazione da tenere presente è quella avanzata da Antonio Alfonso[26] secondo il quale il lessico *wago* ha uno spettro d'uso semantico molto ampio, e di consequenza ha un basso grado di distintività. L'autore presenta l'esempio della parola *katai*, il cui significato è di 'duro, consistente'. Una rapida scorsa ad un buon dizionario giapponese-inglese chiarisce il problema: per *katai*, vi sono in inglese almeno una mezza dozzina di traduzioni il cui campo d'uso varia a seconda del contesto: *hard*, *tight*, *tough*, *firm*, *close*, e anche *solid*, *stiff*, ecc. Di contro i dizionari della lingua giapponese riportano per il lemma *katai* quattro diversi *kanji* ognuno dei quali usato con sfumature diverse: nel senso di

1. 'difficile': 難い;
2. 'duro' (come opposto di soffice): 硬い
3. 'forte': 固い
4. 'risoluto': 堅い

Insomma il *kanji* ha la capacità di definire in modo più preciso il significato della parola usata. Anche per questo motivo Alfonso si dichiara contrario alla limitazione del numero degli ideogrammi e propone, piuttosto di riesumare una pratica antica: quella di affiancare ai *kanji* più difficili o meno noti i cosiddetti *rubi* ルビ, ossia una parola esplicativa del significato del *kanji*. In questo modo il lettore avrebbe a disposizione una traccia orientativa molto chiara.
Non so quanto il sistema proposto da Alfonso sia praticabile effettivamente, ma rimane il fatto incontestabile che l'eliminazione o anche una drastica riduzione del numero dei *kanji* per l'uso comune avrebbe la conseguenza di rendere la lingua giapponese oltre che più semplice anche più povera e ambigua.
Oltre a ciò, si consideri che la tradizione culturale giapponese (e in parte cinese) diverrebbe immediatamente remota o per lo meno di difficile accesso. L'approccio ai testi

[26] In: **AA.VV.** , *Nihongo wa kokusaigo ni naru ka?*, ed. Nihon Mirai Gakkai, Tôkyô, 1989, pp.117 e seg.

diventerebbe un lavoro per specialisti e la lettura corrisponderebbe all'incirca a quella in una lingua straniera, con difficoltà ancora maggiori che le nostre nei riguardi dei classici latini.

Vi sono studi che hanno analizzato la quantità d'uso dei *kanji* nella lingua in periodi più o meno lunghi.[27] Ne risulta un quadro in cui è evidente un calo drastico dei *kanji* (a favore dei *kana*) fino a verso il 1956. Dopo di allora, la tendenza si è stabilizzata o ha addirittura invertito la direzione mostrando una lieve ripresa nell'uso dei *kanji*. Un più attento esame della situazione fa rilevare che l'aumento dell'uso dei *kana* è avvenuto principalmente per le parole di origine giapponese (*wago*) che in molti casi non vengono più generalmente scritte in *kanji*. Le parole di origine cinese (*kango*), invece, hanno perso poco i *kanji* perché sono parole importate dal continente in ideogrammi. Inoltre, la loro struttura e i problemi di omofonia rendono difficile la resa fonetica di queste parole. Questo significa che le parti funzionali della lingua, come preposizioni, posposizioni, avverbi, ecc., vengono sempre più scritte in *kana*, mentre i sostantivi e insomma le parti più semanticamente rilevanti sono scritte per la gran parte in *kanji*.
Questa tendenza mostra chiaramente gli usi più adatti per le due forme di scrittura, così come si sono venute di fatto sviluppando: i *kanji* rendono meglio la parte semantica della lingua, i *kana* quella funzionale. Quindi, il problema della diminuzione (o addirittura della scomparsa) dei *kanji* è strettamente legato a problemi linguistici quali l'uso dei *kango* e dei *wago* - e dei *gairaigo* 外来語, le parole di origine straniera che tendono a sostituire molti *kango*. È chiaro che la quantità d'uso di *kango*, che ha avuto il suo massimo durante il periodo Meiji, contemporaneamente all'introduzione della cultura occidentale, ha subito in anni recenti un naturale ridimensionamento spesso dovuto all'uso sempre più massiccio di *gairaigo*. Tuttavia, la scomparsa dei *kanji* sembra essere nella situazione attuale, che ripeto è di leggera ripresa, o quanto meno di stabilità, senza alcun fondamento.

Vi sono esempi remoti (Vietnam) e prossimi (Corea) di paesi che hanno abbandonato - o sono sulla strada per farlo - il sistema ideografico di scrittura. Ma va detto che in questi casi, per lo meno nei due citati sopra, il rapporto tra lingua e ideogrammi era sostanzialmente diverso da quello tra lingua giapponese e *kanji*. La resa giapponese dei segni ideografici per mezzo dell'attribuzione della lettura *kun* ha contribuito a rendere familiari i segni ideografici ai giapponesi e a integrarli nella lingua autoctona. La

---

[27] Tra questi si veda: **Nomura M.** ,1988, p.225 e seg., **Hayashi O.** , p. 201 e segg. e **Mizutani Shizuo (*et al.*)**, p.109-120.

presenza nel vietnamita e nel coreano della sola lettura alla cinese ha invece ostacolato una piena integrazione della componente cinese, sentita sempre come un corpo estraneo. Ciò significa che la lettura *kun* del giapponese equivalente ad una traduzione del significato dell'ideogramma, lo ha reso un elemento costituente della lingua. Inoltre, sia in Vietnam che in Corea, l'uso delle parole ideografiche con la loro lettura alla cinese era in buona parte relegato alla lingua scritta. Anche questo è stato motivo di estraneità degli ideogrammi dall'uso quotidiano e diffuso della lingua.

In anni recenti si assiste in modo sempre più evidente ad un crescente interesse per la lingua giapponese da parte degli stranieri. Questo fenomeno si manifesta, tra l'altro, nel rapido e costante incremento del numero degli studenti di lingua giapponese. Ormai non e più raro incontrare un non-giapponese che sia in grado di esprimersi in modo più o meno fluente e corretto in lingua giapponese. I giapponesi stessi iniziano ad abituarsi a questo fenomeno e a non rimanere increduli di fronte al *gaijin* 外人 (straniero) che si esprime in giapponese. Da una parte il crescente interesse per la cultura e il popolo dell'arcipelago, dall'altra l'innegabile ed evidentissima presenza del Giappone sotto forma di grande potenza economica a livello mondiale sono responsabili del desiderio o della necessità di conoscere questo paese più approfonditamente, anche a livello linguistico.
Di qui nascono le recenti riflessioni di alcuni intellettuali giapponesi sulla propria lingua e il suo ruolo nel contesto internazionale. Mentre finora sembrava scontato che il giapponese fosse una lingua destinata a rimanere a livello nazionale, e che il ruolo di mezzo di cominicazione sovranazionale era affidato all'inglese, ora qualcuno si chiede se e perché il giapponese non possa diventare una lingua di "grande comunicazione"[28]. Tuttavia, il giapponese ha le caratteristiche per diventare una lingua accessibile senza eccessivi sforzi ad un grande numero di parlanti non nativi, come é stato per l'inglese? Oppure, questa lingua ha caratteristiche tali di unicità[29] per cui solo in seguito a drastiche modifiche e semplificazioni può acquisire i requisiti necessari allo scopo? Già qualcuno ha proposto progetti concreti di semplificazione del giapponese sull'esempio del Basic English (Kan'ya*kun*ihongo 簡約日本語).
In questo contesto, la presenza dei *kanji* assume un rilievo determinante. Essi sono certamente uno degli elementi che rendono difficile l'apprendimento della lingua giapponese. Certamente, le metodologie di insegnamento non sono adeguate, tanto più

---

[28] Si veda per tutti lo studio citato in nota 25.
[29] Come sostengono alcuni convinti assertori della teoria cosiddetta del *nihonjinron*, che propugna l'unicità dei giapponesi e della loro cultura.

che in gran parte esse sono state mutuate dall'Occidente alfabetico, e molto si può fare per rendere più agevole l'apprendimento dei *kanji* agli stranieri anche di provenienza da un'area culturale alfabetica.
Resta il fatto che, al di fuori dell'area culturale ideografica (comunque da non sottovalutare), i *kanji* diventano una barriera alla comunicazione. Nè si può pretendere, che nonostante taluni grandi vantaggi del sistema ideografico nel processo generale di comunicazione (compattezza, non-ambiguita, riferimento al senso della vista, accesso immediato al significato, ecc.) i paesi a sistema alfabetico (nelle varie tipologie) di gran lunga preponderanti si adeguino all'uso dei *kanji*.
Il problema non è di facile soluzione e le prospettive possono essere varie:

1. mantenimento dello *status quo* attuale e ricorso all'uso sempre più esteso dell'inglese;
2. limitazione sostanziale del numero dei *kanji* a favore dei *kana*, com'è avvenuto in Corea del Sud. Anche utilizzando con funzioni diverse i due tipi di *kana*.
3. eliminazione dei *kanji* e uso solo dei *kana*;
4. eliminazione dei *kanji* e adozione del solo sistema alfabetico latino. (Non si dimentichi che oltre ai *kanji*, anche i *kana* hanno un uso a livello solo nazionale e per quanto più semplici da apprendere, tuttavia, sono anch'essi un notevole ostacolo alla cominicazione internazionale).

Allo stato attuale, comunque, come già detto sopra, non vi sono segni tangibili di modifiche rispetto al sistema attuale. L'unico vero elemento di novità degli ultimi anni è l'introduzione dei *gairaigo* e del conseguente aumento dell'uso del *katakana*.
Forse la prospettiva più realistica per il futuro della lingua giapponese, se lasciata al suo decorso naturale, è un vertiginoso aumento di *gairaigo* (e dell'uso del *katakana*) e una flessione conseguente (ma non eccessiva) dei *kanji*. La comunicazione internazionale verrà forse facilitata dalla sempre più spinta 'anglicizzazione' del giapponese. È probabile che anche l'uso dell'alfabeto latino troverà un uso più esteso, ma sempre all'interno del sistema *kanji kana majiri.*

* * *

A conclusione vorrei notare che i segni non fonetici si stanno moltiplicando nella nostra società. Essi vengono sempre più usati perché sono in grado di trasmettere significati universali indipendentemente da una particolare lingua (ma non indipendentemente dalla

cultura) in modo semplice, chiaro e diretto.
E necessario, però, precisare che non tutti i segni non fonetici sono comunque ideografici. Bisogna distinguere tra segni iconici (icone, pittogrammi, ecc.) come un cartello stradale, ecc. il cui scopo è quello di essere il meno ambiguo possibile e gli ideogrammi sino-giapponesi prodotto di una lunga evoluzione culturale, che trovano la loro collocazione in ambito linguistico. Gli ideogrammi hanno, insomma, una connotazione culturale e una carica più rilevante.
Essi sono il prodotto di una cultura con dimensioni spaziali e temporali specifiche e vanno pertanto collocati e compresi in quell'ambito. Leggere gli ideogrammi significa leggere la cultura delle popolazioni dell'Asia Orientale, avvicinarsi a un mondo retto da regole sue proprie. La scrittura ideografica è una lente che permette, a chi è attento, di vedere nel tempo le origini e le costanti della cultura in cui sono nati.
Diversamente dalla scrittura a rappresentazione fonetica universalizzante, razionale, analitica, quella ideografica è raccolta su se stessa e difficilmente potrebbe essere impiegata al di fuori del proprio contesto.
È una scrittura che non si rifà alla razionalità e all'analisi, ma è descrittiva, e fortemente connotata. È uno strumento forse poco maneggevole, ma altamente sofisticato e delicato, con il quale si possono esprimere sfumature sottilissime. È uno strumento che convoglia un significato che fa appello non solo all'analisi della catena fonica, ma che coinvolge anche il livello iconico, come può fare in modo più globale e diretto la pittura. Ma anche la sua forma, la struttura, il disegno dell'ideogramma, a volte portati a livelli artistici (*shodô* 書道) sono fonti di profonde emozioni.
Pur essendo uno strumento di difficile apprendimento e uso, esso rappresenta tuttavia una grande ricchezza culturale.

CAPITOLO 2

LA LINGUISTICA DEGLI IDEOGRAMMI

2.1 *APPUNTI PER UNA SEMIOTICA DEGLI IDEOGRAMMI*

2.1.0 PREMESSA

Un modo semplice ma utile ai fini del discorso che verrà sviluppato in questa sede per distinguere i vari sistemi di scrittura[1] è quello di suddividerli a seconda del loro rapporto con l'oralità. Si veda il seguente schema :

1. Sistemi alfabetici strettamente fonetici;
2. Sistemi alfabetici approssimativamente fonetici;
3. Sistemi ideografici con R.O. univoca;
4. Sistemi ideografici con R.O. plurima;
5. Sistemi grafici pittorico/ numerici svincolati dalla R.O.

I primi sono quei sistemi (pochi) i cui segni riproducono fedelmente e senza eccezioni, ridondanze e devianze la R.O. della lingua come i segni inventati per scopi speciali, ad esempio l'alfabeto fonetico internazionale (I.P.A.). Essi sono sistemi alfabetici "puri" e spartiscono al massimo grado le peculiarità di tale sistema, cioè si rifanno integralmente al valore fonetico dei componenti. L'insieme del segno, in quanto forma grafica, non è rilevante. La loro "congruenza" con i fonemi, o gruppi di fonemi che rappresentano è massima.[2] I secondi sono la maggioranza dei sistemi di scrittura alfabetici storici al cui interno si riconoscono vari gradi di congruenza alla R.O. In questo senso, l'italiano, per esempio è molto più congruente dell'inglese e del francese. I segni di questo gruppo hanno, oltre a un valore fonetico, anche, in quantità variabile un valore visivo, cioè vengono riconosciuti anche attraverso la loro forma grafica globale.[3]

---

[1] Pur riferendoci,col termine "alfabeto", per semplicità a quello latino, il ragionamento vale allo stesso modo anche per alfabeti di tipo diverso.

[2] Con "congruenza" in linguistica si intende la rispondenza di un segno grafico ad una R.O. univoca.

[3] Non vi sarebbe diversamente modo di distinguere in inglese tra omofoni quali: *night* e *knight*. Vedi anche a questo proposito **De Saussure F.** ,1979, p.46. Tra gli studiosi giapponesi vedi **Iwabuchi E.** ,1977, p. 65. Il primo, a questo proposito parla di "valore ideografico" del segno alfabetico, che pero' mi pare avere implicazioni troppo vaste e sproporzionate se applicate al caso di parole scritte alfabeticamente. Si potrebbe piu' correttamente parlare di "valore logografico" qualora si chiarisse la distinzione tra logogramma

I terzi sono rappresentati ormai forse unicamente dal cinese. In questo caso, l'ideogramma ha una relazione univoca con la R.O. secondo una relazione 1:1. Perciò pur avendo un alto valore visivo, hanno anche un rapporto particolarmente stretto con il valore fonetico del segno e quindi il riconoscimento avviene su due piani: 1. attraverso la forma grafica e 2. attraverso la R.O.[4]

I quarti sono i sistemi ideografici, o misti come il giapponese, (ma il discorso vale solo per la parte ideografica) i cui segni ideografici hanno una relazione non univoca con la R.O. In altre parole, la "lettura" degli ideogrammi può avvenire a più livelli, a seconda di parametri quali il contesto, le relazioni con i segni prossimi, ecc. In questo caso il valore visivo prevale su quello fonetico.

Infine, i quinti sono i segni iconici[5]: i pittogrammi (frecce di indicazione, disegni stilizzati di oggetti, ecc.), ma anche i segni numerici arabi. Entrambi, pur diversi per altri aspetti, spartiscono la stessa indipendenza dalla R.O. della lingua e sono segni perfettamente leggibili in qualunque lingua. Il valore visivo è massimo e unico.[6]

Ne discende che, semplificando, valore visivo e congruenza linguistica sembrerebbero essere valori inversamente proporzionali e comunque inversamente interdipendenti.

Un altro livello di confronto, più circoscritto, può essere fatto tra alfabeto e sistema misto di scrittura giapponese, *kana* e *kanji*.

Si confrontino ad esempio i seguenti segni per lo stesso significato:

1. CANE
2. いぬ (*kana inu*, 'cane')
3. 犬 (*kanji inu*, 'cane')[7]

1) il primo sistema di segni può essere impiegato per trascrivere i sistemi fonetici di più

---

semantico e logogramma fonetico. Qui ho preferito attribuire un più generico "valore visivo" come contrapposto a "valore fonetico o uditivo" a quei segni che *hanno la capacità di rendere la distintività semantica sul piano della forma grafica piuttosto che attraverso, o indipendentemente dalla, realizzazione orale*. In questo senso i segni iconici e pittografici posseggono il valore visivo in massimo grado.

[4] Si veda sull'argomento, tra gli altri: 1) **Yamada H.**, 2) **Paradis M.**, **Hagiwara H., Hildebrandt N.** ,3) **Tzeng O.J.L., Hung D.L., Wang W.S-Y.,** 4) **Park S., Arbucle T.Y.,** 5) **Kaiho H.,**
6) **Shimamura A.P.,** 7) **Pollack D.**

[5] Il termine "icona" e il suo aggettivo "iconico" vengono usati secondo la definizione di C.S.Peirce: segni che hanno un rapporto di somiglianza o presentano le stesse proprietà del denotato.

[6] Vedi **Yamada N.,** in:*Nihongogaku*, vol.6°, agosto 1987, numero speciale sulla scrittura, Meiji Shoin, Tôkyô, p. 54-58. L'autore parla di "kaigateki seikaku" 絵画的性格 , cioè di carattere pittorico o pittografico dei segni.

[7] Si noti che ciascun segno, in ordine crescente, rappresenta valori fonetici sempre più complessi.

lingue. È atomico- combinatorio.

2) Il secondo è più legato a un sistema fonetico di una particolare lingua (la giapponese) e ha difficoltà ad esprimere suoni di lingue diverse (come di fatto succede quando si trascrivono parole occidentali con il *katakana*).

3) Il terzo è in certa misura indipendente dal sistema fonetico e può esprimere i valori semantici di molte lingue. In quanto *ateji* 当て字 (ossia, usato per il solo valore fonetico) è estremamente inefficace a rappresentare suoni.

Una prima serie di considerazioni su quanto sopra può essere la seguente:

a. mentre l'alfabeto è un sistema utilizzabile foneticamente per lingue diverse, cioè per rappresentare suoni di sistemi linguistici diversi, i *kanji* possono essere utilizzati semanticamente per lingue diverse, ossia possono esprimere valori semantici in sistemi linguistici diversi.[8]
b. b. i *kana* sono invece utilizzabili solo nel contesto della lingua giapponese e offrono difficilmente spunti di apertura verso altre lingue. In definitiva, il sistema sillabico dei *kana* risulta essere il più 'chiuso' dei tre nel senso che ha un uso più particolaristico e una connotazione più nettamente circoscritta all'ambito puramente nazionale.

2.1.1 LE PRINCIPALI TEORIE CORRENTI

Passiamo ora a esaminare più in dettaglio gli ideogrammi. La domanda fondamentale cui si deve tentare di dare un risposta è semplicemente la seguente: "Cosa sono gli ideogrammi?", o in termini leggermente diversi:"Cosa distingue il sistema ideografico da quello alfabetico?" In realtà, è una domanda estremamente difficile alla quale molti linguisti hanno tentato di dare una risposta. L'interesse per la scrittura ideografica tra gli occidentali risale al XVI secolo durante la prima fase dei rapporti tra l'Occidente e il mondo Estremo- Orientale. Da allora vari studiosi, in maggioranza linguisti e filosofi hanno affrontato il problema spesso, però senza una adeguata conoscenza dell'oggetto reale di studio.[9]

Tra costoro, la concezione più comunemente sostenuta è che gli ideogrammi siano,

---

[8] Di fatto in parte lo sono per le lingue ideografiche asiatiche.

[9] Tra costoro soprattutto: A.Valignano, M.Ricci, G.Leibnitz, G.B.Vico, F.De Saussure, L.Bloomfield ecc. Per approfondimenti si veda **Mungello David E.** , 1985.

come sta ad indicare la parola stessa (inventata dagli occidentali) segni che esprimono "idee e concetti". Questa visione estremamente semplicistica e riduttiva risente di un atteggiamento di superficialità e sbrigatività. Il difetto maggiore di questa tesi è di non fare distinzione tra i vari tipi di segni e di assumerne uno, quello dei *shôkei moji*, i più direttamente legati a valori pittografici, a norma per tutti. Va subito precisato che essi rappresentano solo una piccola percentuale del totale dei segni ideografici la cui stragrande maggioranza non risponde (o quanto meno non in modo rilevante) a istanze pittografiche.

Un'altra tesi spesso sostenuta sia in ambito occidentale che giapponese[10] è quella che riconosce gli ideogrammi in quanto "logogrammi" (in giapponese: *hyôgo moji* 表語文字), cioè segni che "stanno per un'intera parola". Con questo si vuole intendere che i segni ideografici corrispondono a parole. Ciò implica corrispondenze sia sul piano semantico sia su quello fonetico. La debolezza di questo approccio è di presumere che vi sia una stretta corrispondenza basata sul rapporto 1:1 tra ideogrammi e parole. Per quanto questo possa essere il caso dei segni della lingua cinese (e coreana per quanto ancora usati) in cui ad ogni segno corrisponde una sola lettura e quindi una sola parola, intesa come "elemento linguistico significativo composto da uno più fonemi",[11] nel caso dei *kanji* giapponesi in cui:

1. una parola può non essere risolta semanticamente solo dal *kanji*;
2. sono possibili e comuni più letture per uno stesso segno;
3. l'ideogramma può coprire una parte fonetica parziale della parola talvolta anche inferiore al valore morfematico minimo;
4. sono possibili combinazioni di *kanji* su base semantica con letture totalmente svincolate dai normali valori fonetici dei singoli componenti (*jukujikun*);
5. sono presenti composti con doppie letture (ad esempio sia *ON* che *kun*) con stesso valore semantico;

non si può evidentemente generalizzare al punto tale da riconoscere in tutti i *kanji* dei logografi per quanto una parte di essi può certamente rientrare in questa definizione.

La posizione classica degli studiosi giapponesi si basa piuttosto sui concetti e sulla distinzione tra *hyô'on moji* 表音文字 e *hyô'i moji* 表意文字. Nelle formulazioni correnti, i primi sono quei segni che rappresentano suoni, i secondi quelli che esprimono (anche)

---

[10] Si veda per tutti **Bloomfield L.** , 1974, p.334-337, tra gli occidentali e **Nomura M.** ,1988, pp. 104-114 tra gli studiosi giapponesi. Si veda anche il capitolo "Una questione terminologica".
[11] *Dizionario di Linguistica*, p. 213.

significati. La tradizionale distinzione avviene nei seguenti termini: sono *hyô'on moji* i segni dell'alfabeto e i *kana* e *hyô'i moji* i *kanji*.[12] Tuttavia, posizioni più recenti, spesso basate su esperimenti condotti da psico e neurolinguisti hanno attenuato la netta distinzione tra *hyô'on moji* e *hyô'i moji* e tendono a riconoscere un'essenziale componente visiva ai segni fonetici e di converso una componente fonetica nel riconoscimento dei *kanji*.[13] Insomma, si tende sempre più a considerare i due poli: segni fonetici/segni semantici, più come due tendenze che come entità assolute. La distinzione di quantità nel contesto totale del segno tra l'uno e l'altro viene determinata in base al tipo di segno[14] e all'uso funzionale nel contesto. Pertanto si possono riconoscere varie sfumature e combinazioni diverse e perfino varianti nello stesso segno dovute all'uso.[15]

Per esempio gli usi dei *kanji* nelle seguenti parole sono, com'è chiaro, profondamente diversi:

1. *shimaguni* 島国, 'paese isolano';
2. Tôkyô 東京, la citta capitale del Giappone;
3. Budda, Buddha 仏陀;
4. *shikaraba* 然らば, 'se e così...'.

Da un alto valore *hyô'i moji* nel primo caso, si va verso un uso fonetico. Nell'ultimo caso, il valore è grammaticale, ma le varianti potrebbero continuare ancora...

In senso stretto, solo segni come i numeri arabi e altri pittogrammi convenzionali possono essere considerati puramente *hyô'i moji*.

Insomma, per concludere, i *kanji* in quanto sistema di segni linguistici codificato non sono in senso stretto ne *hyôgo moji*, nè *hyô'on moji*, nè *hyô'i moji* ma contengono in parti diverse tutte queste categorie. Stessi segni possono anche assumere valenze diverse in circostanze diverse. Inoltre, spesso anche la distinzione tra *hyô'on* e *hyô'i moji* è più una questione di appartenenza tendenziale piuttosto che una categorizzazione netta e definitiva. Voler assegnare un'etichetta o una definizione che comprenda una volta per tutte questo vasto e complesso sistema segnico è impossibile, restrittivo e fuorviante. Questa è la conseguenza del travaglio con cui gli ideogrammi sono stati importati in Giappone e adattati alla lingua locale. Dalla fondamentale incompatibilita tra lingua Yamato (la lingua giapponese prima dell'influenza cinese) e sistema ideografico cinese,

---

[12] Questa posizione è sostenuta per esempio da **Kindaichi** , 1983, p. 96-98.
[13] Vedi sopra nota n. 3.
[14] Vedi avanti capitolo sulla tipologia dei segni.
[15] Si pensi al caso di *kanji* usati in certi contesti con funzione puramente fonetica e in altri contesti per il proprio valore semantico.

si è riusciti a coniugare i due sistemi solo a costo di trasformare profondamente la lingua giapponese e di stravolgere la natura fondamentalmente e univocamente logografica del sistema ideografico rendendolo estremamente complesso e multiforme. In tale sistema di scrittura ogni affermazione sulla sua natura può immediatamente essere smentita con esempi che dimostrano il contrario.[16]

2.1.2 L'APPROCCIO SEMIOTICO

L'approccio più corretto al tema dei *kanji* in quanto segni mi sembra che debba venire da quella disciplina della linguistica che si interessa di descrivere i segni: la semiotica.

È innegabile, però che la semiotica si è scarsamente interessata di fornire una descrizione appropriata dei segni ideografici. Ecco cosa scrive F. De Saussure, il "padre" della lingustica moderna (e della semiotica):

> *" 3. I sistemi di scrittura.*
>
> *Vi sono due soli sistemi di scrittura:*
> *1. Il sistema ideografico, nel quale il vocabolo è rappresentato da un segno unico ed estraneo ai suoni di cui il vocabolo si compone. Questo segno è in rapporto con l'insieme del vocabolo e per tale via, indirettamente, con l'idea che esso esprime. Esempio classico di tale istema è la scrittura cinese.*
> *2. Il sistema detto comunemente "fonetico", che mira a riprodurre la sequenza dei suoni succedentesi nel vocabolo. Le scritture fonetiche sono ora sillabiche ora alfabetiche , vale a dire basate su elementi irriducibili della parole.*
> *D'altra parte le scritture ideografiche diventano volentieri miste: certi ideogrammi, perduto il loro valore primario, finiscono col rappresentare suoni isolati.*
> *Abbiamo già detto che la parola scritta tende a sostituirsi nel nostro spirito alla parola parlata: ciò è vero per entrambi i sistemi di scrittura, ma la tendenza è più forte nel primo. Per un cinese, l'ideogramma e la parola parlata sono a egual titolo segni dell'idea: per lui è una seconda lingua e, nel conversare, quando due parole hanno egual suono, gli capita di ricorrere*

---

[16] Un diverso tipo di approccio è quello di Morioka K.che sostiene la tesi secondo cui i *kanji* rappresentano morfemi. Vedi **Morioka K.** , "Kanji no hyô'isei to hyô'onsei", in: **Satô K.** , 1988, p. 94-116.

alla parola scritta per chiarire il suo pensiero. Ma questa sostituzione, potendo essere assoluta non ha le stesse conseguenze ingannevoli che ha nella nostra scrittura; le parole cinesi di diversi dialetti che corrispondono a una stessa idea si connettono altrettanto bene allo stesso segno grafico."[17]

Due le considerazioni principali che possono essere tratte da quanto sopra:

1. La scrittura fonetica è dipendente dalla "forma orale",[18] ne è la rappresentazione e quindi da essa deriva. La scrittura ideografica, invece, è indipendente dalla rappresentazione orale della lingua. Quindi mentre la prima è un prodotto secondario della lingua, la seconda si pone sulla stesso piano della "forma orale": è essa stessa lingua con pari dignità e spesso con minore ambiguità.[19]
2. Il segno ideografico (inteso sostanzialmente come logografo) è collegato "indirettamente" con l'idea che esso esprime mentre il segno alfabetico ha relazioni solo convenzionali con il suo significato. In altre parole, e secondo la terminologia usata da De Saussure stesso, mentre per i segni dell'alfabeto tra significante (forma grafica) e significato (valore semantico) non esiste relazione se non quella convenzionalmente stabilita ed accettata dalla comunita dei parlanti una stessa lingua, tra significante e significato di un segno ideografico esiste una relazione (che viene definita "indiretta" e non meglio precisata).

Mentre il contenuto della prima considerazione è sostanzialmente corretto[20] ed è schematizzabile nel seguente grafico:

LINGUA IDEOGRAFICA LINGUA ALFABETICA

SIGNIFICATO SIGNIFICATO

f.g . f.o. f.o ——— f.g.

---

[17] **De Saussure F.** , 1979, p.38.

[18] *ibidem*, p. 36.

[19] Un esempio per tutti dell'ambiguità possibile: kôten può significare sia bel tempo che brutto tempo a seconda che sia scritto con 好 o con 荒 (entrambi KÔ in ON) davanti a *ten* 天 .

[20] Normalmente la scrittura è considerata ancillare rispetto alla lingua parlata non solo da De Saussure, ma per es. anche da Sapir e Martinet. Di diversa opinione è Hjelmslev, e i glossematici, ma anche Derrida (*De la Grammatologie*) che mettono entrambi sullo stesso piano. Per una corretta comprensione dei segni ideografici è necessario che la "linguistica ideografica" si ponga a monte dell' affermazione di De Saussure sul ruolo ancillare della lingua scritta.

f.g.: forma grafica
f.o.: forma orale

il secondo punto, pur intuendo la sostanza è estremamente generico e impreciso e ricalca le semplicistiche teorie della linguistica occidentale sviluppate attorno agli ideogrammi fino a quel momento.

Tuttavia, la linguistica strutturale e i suoi sviluppi recenti ci forniscono alcuni strumenti che possono essere utilmente impiegati per definire meglio le peculiarita dei due principali sistemi di scrittura esistenti: quello alfabetico-fonetico e quello ideografico-semantico.

Intanto bisogna prendere atto dell'esistenza di due categorie di segni: uno che non presenta alcun rapporto interno tra significante e significato, e l'altro che invece presenta un tipo di rapporto in qualche modo "imitativo".

Nel primo caso il significante è arbitrario rispetto al suo significato e la scrittura alfabetica ne è un tipico esempio. Infatti, non esiste alcun motivo che giustifichi il significante /cane/ per il suo significato.

Il caso è diverso per quei segni in cui esiste un rapporto interno analogico tra i due elementi costitutivi del segno. Così ad esempio, un grafico, o una fotografia, una statua, ecc. è una "forma analogica" del suo significato. Questi segni si dicono "motivati" o "icone", cioè sono segni iconici.[21] Una parte degli ideogrammi, quelli di derivazione pittografica hanno un'origine motivata. Tuttavia, benché ad esempio l'ideogramma 木 'albero' sia motivato dal fatto di rappresentare la forma stilizzata di un albero, normalmente, non viene riconosciuto per questo quando lo scrivente lo usa e l'associazione avviene tra un concetto mentale e un segno arbitrario. Cioè, anche gli ideogrammi pittograficamente ancora adesso più riconoscibili, nell'uso quotidiano non sono riconosciuti per il loro valore iconico originario, ma sono trattati come segni immotivati e arbitrari.

Il carattere alfabetico o sillabico ha un punto di riferimento sostanziale nel suo valore fonetico e quindi ha una sua giustificazione benché arbitraria. L'ideogramma non ha invece quel tipo di riferimento in quanto il rapporto tra significante e significato originariamente motivato si è andato in gran parte perdendo. Del resto, neppure a livello

---

[21] Vedi **Berretta M.** , 1978, p. 52-53. Tra l'altro vi si afferma che "*il rapporto intrinseco tra i due piani del segno è dato da un'analogia fra le loro strutture formali*."; e poco più avanti: "*C'è un rapporto 'imitativo' tra le due facce del segno: il significante 'imita' il significato*".

fonetico ha riferimenti precisi perché i *kanji* giapponesi hanno più letture possibili. Il suo riferimento sostanziale e unico è nei confronti del significato verso il quale il rapporto rimane stabile anche se la realizzazione orale cambia a seconda delle circostanze. Questo rapporto però, tranne pochi casi, non è basato su una dipendenza "formale", cioè imititiva o analogica, ma ha a che fare con i processi di formazione dei singoli caratteri e presenta circostanze diverse.

La difficoltà nell'analizzare i segni ideografici sta nel dover distinguere tra un piano diacronico o etimologico e uno sincronico o d'uso attuale. Quindi sebbene gli ideogrammi abbiano una loro motivazione a livello etimologico o a livello semantico iconico o semantico fonetico o con sistema misto, è allo stesso tempo vero che sul piano dell'uso quest'aspetto è irrilevante ai fini del riconoscimento. In altre parole, sebbene, poniamo, un ideogramma abbia una sua chiara e forse interessante etimologia, essa normalmente non concorre al riconoscimento semantico per il lettore attuale. Bisogna precisare, però, che per gli ideogrammi composti di una parte di categoria di significato e di una parte fonetica (e che sono la grande maggioranza) la struttura del segno (che coinvolge il piano della motivazione) può essere utilizzata ai fini del riconoscimento fonetico o semantico. Questo procedimento può indirizzare il lettore verso un ambito semantico (o verso una lettura) che seppur ampio e indefinito, permette, tuttavia, di coglierne il senso. Quando ciò non succeda e ci si trovi di fronte a un ideogramma noto, il ricorso all'etimologia diventerebbe solo un inutile fardello ingombrante e viene perciò tralasciato. Si può dire allora che il ricorso alla motivazione del segno avviene solo come aiuto al riconoscimento, in casi particolari. Altrimenti, l'ideogramma è trattato come un segno cui convenzionalmente è stato attribuito un valore semantico. Un segno, si noti, il cui unico vero legame è quello con un ambito semantico. In definitiva, questo è ciò che sopra tutto distingue i due tipi di segni: alfabetico (*hyô'on moji*) e ideografico (*hyô'i moji*). Il primo è un segno che fa riferimento preferenzialmente a un suono, il secondo a un significato.[22]

---

[22] **Nomura M.** , 1988, p. 145, rifiuta decisamente l'ipotesi che i *kanji* abbiano un significato sulla base del fatto che in taluni composti *kango*, per semplificare la scrittura, è stato sostituito uno dei componenti con un altro di uguale pronuncia nella ortografia corrente. Ciò sembra essere ,secondo l'autore, piuttosto la prova del fatto che i *kanji* sono dei logogrammi. Egli però omette di dire che le sostituzioni sono avvenute per osservare le restrizioni imposte dalla lista dei *Tôyô Kanji*. Taluni ideogrammi componenti di *kango* che non facevano parte della lista venivano sostituiti con altri con uguale pronuncia (talvolta anche con uguale significato) presenti nella lista. La ragione va cercata perciò più nella sfera delle esigenze contingenti pratiche che non in quelle semiotiche. Più importante ancora, e decisivo, è il fatto che il discorso in merito non va fatto sui composti, ma a livello di singoli *kanji*, perchè è quella la base reale della discussione: i composti sono dei derivati e possono subire in taluni casi deroghe alla regola generale. A quel livello deve ancora essere dimostrato che i *kanji* non hanno un rapporto diretto con il loro significato.

La linguistica[23] sostiene che la lingua è il sistema delle differenze in cui i segni hanno valore in quanto permettono di stabilire delle differenze. Ora, nel caso dei segni alfabetici che si rifanno all'oralità, il campo delle differenze coincide con la quantità di realizzazioni foniche possibili in una data lingua. Ciò può avvenire a livello di fonemi, ma anche di sillabe. L'alfabeto latino è un esempio del primo tipo, i *kana* del secondo tipo. Nel caso degli ideogrammi, il campo delle differenze si pone a livello di significati e pertanto il limite delle differenze tende potenzialmente all'infinito perché senza limiti sono le cose esprimibili nella lingua. In entrambi i sistemi vi sono però, anche altri livelli di distintività. Si veda per esempio la differenza in francese tra /rompt/ e /rompent/ il primo terza persona singolare, il secondo terza persona plurale del presente indicativo del verbo /rompre/. Il primo, quindi sta per "rompe" e il secondo per "rompono". La differenza, assente a livello di R.O., è solo grafica e si pone tra i due grafemi (o grafomorfemi): /-e/ e /-ent/. In questo caso, e in tutti quelli della stessa natura, la R.G. è semanticamente rilevante, indipendentemente dalla R.O.
Anche i già citati omofoni inglesi /night/ e /knight/[24] hanno la stessa funzione di stabilire una distinzione semantica per mezzo della R.G. D'altra parte, per i *kanji* abbiamo casi (molto rari per la verità) in cui la differenza si stabilisce solo sulla base della R.O. come per i citati *seimei* e *shômyô* entrambi scritti 声明.[25]

Questo significa che per entrambi i sistemi di scrittura vi possono essere casi in cui la distinzione semantica avviene oltre che per il mezzo preferenziale, la R.O. per la scrittura alfabetica, e la R.G. per quella ideografica, anche attraverso l'altro mezzo. Certamente, il riconoscimento semantico di un segno linguistico sia esso di un tipo o dell'altro avviene con il concorso, in misura e in modi differenti, sia della sua lettura che della sua forma grafica. Resta il fatto che per quanto attiene ai *kanji* essi vengono compresi principalmente "alla vista", cioè in seguito a una ricognizione visiva della forma globale del segno e della sua relazione con un significato.

Secondo le teorie linguistiche tradizionali cinesi gli ideogrammi vengono analizzati a tre livelli: la forma, il suono e il significato. Ognuno di essi è indispensabile che sia presente per poter identificare il segno ideografico come tale.

Delle tre parti, la prima, la forma è l'aspetto grafico, la sostanza grafica distintiva. La seconda la R.O. (o le realizzazioni orali) del segno. L'ultima è ovviamente il valore

---

[23] Vedi **De Saussure F.** , 1979, p. 143-148, e **Simone R.** , 1990, p.57.
[24] Vedi sopra nota n.3.
[25] Vedi avanti nota n. 27.

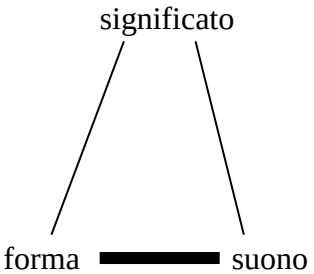
semantico del segno.

Rapportate alla teoria saussuriana, le prime due parti sono unite nel significante (orale e grafico), mentre l'ultima corrisponde al significato.

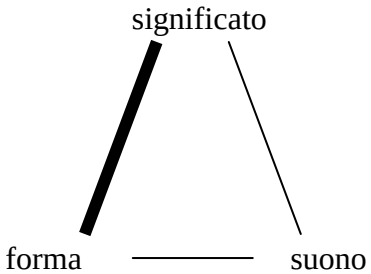
Ora, nel caso dell'alfabeto esistono queste tre stesse parti: la forma è la sequenza grafica delle lettere concatenate in una stringa, il suono è la sua lettura e l'ultimo è il suo valore semantico.

È chiaro che pur essendo composti, in quanto segni linguistici grafici delle stesse parti, esse stanno tra loro in rapporti diversi. Il fatto fondamentale a questo proposito è il seguente: per gli ideogrammi, e in particolare per i *kanji* giapponesi il rapporto tra la forma e il significato è prioritario e più immediato rispetto a quello tra il suono e il significato, e il suono e la forma. Per i segni alfabetici, invece, è il rapporto tra forma e suono ad essere prioritario e più immediato (anche se non necessariamente sempre univoco), piuttosto che quello tra forma e significato, e suono e significato.[26]
Con uno schema:

SEGNO ALFABETICO



KANJI



È nell'ambito di questo tipo di rapporti e nella loro valenza che va individuata la peculiarità fondamentale delle differenze tra i due sistemi di segni.

Per quanto attiene ai rapporti tra il significato e i significanti orale e scritto si possono individuare importanti differenze tra i due sistemi di segni:

Per i segni fonetici:

[26] "*Per i kanji il rapporto tra forma e significato è forte, mentre il coinvolgimento fonetico è minore che per l'alfabeto.*" e più avanti: "*Per i kana più che per i kanji il rapporto tra forma e lettura è forte.*" (**Inoue *et al.*** , 1984, p. 356 e p. 357)

(rapporto diretto)
Significato ---------- Significante orale (forma orale)
\ |
\ |
\ (rapporto indiretto)
\ Significante scritto (f.g.)
(prodotto secondario)

Ma per i *Kanji*:

(rapporto diretto)
Significato ---------- Significante scritto (f.g.)
\ |
\ |
\ (rapporto indiretto)
\ Significante orale (forma orale)
(prodotto secondario)

Questo significa che l'affermazione molto comune secondo la quale il *kanji* rimanda direttamente al significato (diversamente dalla sequenza alfabetica) è da intendere nel senso edivenziato dai due grafici, e tale per cui esiste un rapporto prioritario tra la forma grafica del segno e il suo significato, mentre per i segni fonetici tale rapporto è mediato e secondario.

Si è venuta quindi evidenziando la peculiarità che forse più di altre caratterizza i *kanji* nei confronti dei segni fonetici: quella che riconosce un rapporto stabile, prioritario e diretto tra la forma grafica del segno e il suo significato o ambito semantico. Infatti, non esistono più *kanji* per uno stesso significato, mentre vi sono singoli significanti fonetici per più significati diversi. Anche laddove vi è in giapponese una stessa sequenza fonetica per valori semantici molto vicini, essi vengono distinti per mezzo di *kanji* diversi (*dôkun igi* 同訓異義). Ciò permette una grande finezza e precisione di significato, spesso irraggiungibile per mezzo dei soli segni fonetici. Si veda per tutti il caso della parola

giapponese *akai* che corrisponde al significato generale di ‘rosso’. Sul versante dei *kanji*, a questa lettura corrispondono cinque segni diversi (con altrettante letture *ON* diverse: *SEKI* 赤, *Kô* 紅, *SHU* 朱, *TAN* 丹, *IN* 殷) che esprimono altrettante sfumature diverse del colore rosso. Questo significa che i *kanji* hanno un rapporto 1:1 con le cose (i referenti), a ogni cosa concreta o astratta corrisponde un solo *kanji* e inversamente a ogni *kanji* corrisponde una sola cosa. La parole espresse alfabeticamente invece non hanno questa caratteristica.[27]

Naturalmente ciò pone il problema del grande numero dei *kanji* che nel tempo si sono venuti creando per sfruttare in modo sempre più sottile la peculiarità di questi segni, cioè la capacità di esprimere significati molto precisi. D’altra parte, però i processi di standardizzazione, semplificazione e soprattutto di limitazione numerica, condotti in diversi paesi in anni recenti hanno posto un freno alla tendenza a moltiplicare i segni e hanno tentato di rendere più accessibile la scrittura ideografica.

2.1.3 I PROCESSI DI RICONOSCIMENTO

Un problema di notevole interesse connesso con quanto sopra è quello che riguarda i processi che conducono al riconoscimento semantico di una parola scritta in alfabeto e di un *kanji*.

In linea di massima e secondo una formulazione prevalentemente teorica, essi sono schematizzabili come segue:[28]

KANJI	CARATTERE ALFABETICO
memoria visiva	(memoria visiva)
↓	↓

[27] Questa è anche la teoria di **Kanô Y.** , 1989, p. 208-210, detta ichi tai ichi ôriron. Si noti però che vi sono alcune, peraltro rare eccezioni come ad es. il composto formato da ‘voce’ e ‘chiaro’ 声明 che ha due letture diverse e significati diversi per entrambe. La prima *seimei* sta per ‘dichiarazione’, la seconda shômyô in ambito Buddhista significa ‘‘recitazione di inni sacri’.

[28] Vedi in proposito **Maraini F.** , in: **AA.VV.**, *Scrittura ideografica e scrittura fonetica, alcune considerazioni generali su due massimi sistemi*, Atti del Sesto Convegno di Studi sul Giappone, AISTUGIA, Firenze, 1983, pp. 159-172.

(associazionelogico-verbale)	associazione logico-verbale
↓	↓
(memoria verbale)	memoria verbale
↓	↓
significato	significato

Sulla sinistra abbiamo il processo di riconoscimento, cioè il percorso dalla percezione alla comprensione del significato, nel sistema ideografico. A destra il processo nel sistema alfabetico.

Nel primo caso con la percezione si attiva la ricerca nella memoria visiva fino al riconoscimento dell'ideogramma percepito. Al riconoscimento consegue la comprensione del significato. La parte tra parentesi normalmente si rende superflua. Di conseguenza il passaggio dalla percezione al significato è breve, in-mediato e privo di processi razionali: il valore semantico è strettamente connesso o implicito nella rappresentazione grafica.

Il processo è più mediato, più lungo e prevede momenti di riflessione razionale nel caso della scrittura alfabetica (o sillabica). Qui la memoria visiva normalmente ha un ruolo secondario[29] o è completamente assente. È, invece, il processo di associazione logico-verbale che permette il passaggio dalla forma grafica alla forma verbale (o alla realizzazione orale, cioè lettura ad alta voce, o più semplicemente alla produzione verbale mentale). Di qui si passa alla memoria verbale. Una volta trovato il vocabolo si ha il riconoscimento semantico.

Nel caso della scrittura alfabetica - almeno teoricamente, cioè senza tener conto del suo valore visivo - la comprensione del significato è un processo di ricostruzione modulare che ha una dimensione spazio-temporale lineare. Per esempio la sequenza /ospedale/ è compresa aggiungendo un fonema alla volta da sinistra verso destra. Prima /o/, poi /o/+/s/=/os/, poi /os/+/p/=/osp/, ecc. fino alla fine della sequenza. (Non è detto comunque che per la comprensione sia necessario arrivare alla fine della sequenza). La

[29] Vedi **De Saussure F.** , 1979, p. 46

comprensione è quindi un processo analitico razionale per cui l'accostamento di fonemi singoli diventa nella nostra mente una sequenza fonica mentale. In altre parole, siamo in grado di formulare la sequenza /os/ a partire da fonemi /o/+/s/, ecc. A sequenza finita, essa viene confrontata con la "enciclopedia lessicale" fino a trovare un omofono e di là discendere al significato.

Nel caso degli ideogrammi, la comprensione non è dovuta normalmente ad una ricostruzione mentale della sua motivazione etimologica. (se non in rari casi), nè all'associazione di una sequenza fonica arbitraria. All'origine della comprensione deve esserci semplicemente un momento in cui avviene l'associazione tra forma e contenuto: a ciascun segno, al momento dell'apprendimento, viene associato un significato e uno o più sequenze foniche.

Qualora, però si voglia tener conto del valore visivo della scrittura alfabetica, ai fini di un'analisi che non investa solo l'ambito teorico, è importante notare che la lettura sequenziale descritta sopra avviene solo in casi particolari, cioè laddove la parola oggetto di lettura sia sconosciuta. Normalmente, invece, i processi di riconoscimento della scrittura alfabetica avvengono su due piani concomitanti: quello dell'analisi sequenziale e quello del riconoscimento visivo. I processi di riconoscimento dei due sistemi di scrittura hanno quindi tratti comuni. Ciò che invece li distingue è piuttosto il meccanismo di formazione delle parole: prettamente logico-verbale e quindi sequenziale quello alfabetico, analogico-verbale quello degli ideogrammi.

Una posizione interessante e quella proposta da Inoue M., Saitô H., Nomura Y.[30] Essi affermano che:

> "Gli elementi dei *kana* e dell'alfabeto sono composti secondo un'unica dimensione. Si può considerare l'unione dei loro elementi secondo una sequenza unidimensionale. Invece, per i *kanji*, si può dire che la composizione dei radicali segue una scansione bidimensionale. Per esempio con *kuchi* 口 e *ima* 今 si possono costruire *kanji* diversi a seconda della loro relativa posizione: 吟, 含. Così per i radicali di 糸 (filo) e (risaia) 田: 累, 細. Il trattamento dei segni unidimensionali è essenzialmente seriale cioè segue un ordine stabilito. Invece, nel trattamento dei segni bidimensionali non è indispensabile una sequenza lineare: si può fare un'analisi sincronica dei vari elementi componenti."[31]

---

[30] In: **Inoue *et al.*** , 1984.
[31] *Ibidem*, p. 354.

Con questa tesi concorda anche Matsuo N. che afferma che:

> *"Il risultato(degli esperimenti)indica che il trattamento delle informazioni visive(confronto di forme o ricognizione di forme)dei kanji non è un processo seriale,ma un processo parallelo."*[32]

In altre parole, la modalità seriale di riconoscimento prevede una sequenza che inizia dal riconoscimento della forma (R.G.), poi passa attraverso il trattamento fonetico della parola, ossia viene riconosciuta la R.O., infine, da quest'ultima viene estratto il significato. Invece, nella modalità parallela, dopo il riconoscimento della forma, gli altri due momenti, il riconoscimento fonetico e il riconoscimento semantico avvengono in parallelo, ossia contemporaneamente, o indipendentemente, senza necessità di conseguenza l'uno dall'altro. Sono due processi che possono essere presenti insieme o può succedere che solo uno venga realizzato. Questo significa che l'accesso semantico può avvenire direttamente dalla forma. La modalità seriale è tipica del sistema *hyô'on*, scrittura alfabetica e *kana*, la seconda per i segni *hyô'i* come i *kanji* e in genere per i segni iconici.

MODALITÀ SERIALE: forma → lettura → significato

MODALITÀ PARALLELA: forma → |→ lettura
|
|→ significato

2.2 LA FORMA

La più importante trattazione sulla formazione dei caratteri cinesi, ancor oggi seguita in larga parte è quella del filologo cinese Xu Shen (in giapponese Kyoshin 許慎), vissuto attorno al secondo secolo d.C.
L'analisi di Xu Shen degli ideogrammi (quasi 10.000) riguarda da una parte l'origine dei caratteri e dall'altra la loro struttura. Nel suo trattato *Shuo wen jie zi* (in giapponese: *Setsumon kaiji* 説文解字), egli fa una prima importante suddivisione degli ideogrammi

[32] **Matsuo N. *et al.*** , 1987, p. 361.

in:

1. Mon 文 e
2. Ji 字 Scritti uno dopo l'altro e letti *moji* 文字 questi due caratteri significano ‘scrittura’.

Il primo, *MON*, *BUN*, *aya*, *fumi* significa letteralmente: ‘testo letterario, composizione/ letteratura/ decorazione/ carattere/ design/ lettera’. Esso entra in composizione con altri caratteri per formare parole come: cultura, civiltà, scrittura, belle arti, letteratura, documento, ecc. Una delle sue letture, *aya* significa: ‘la forma, il design, che viene mostrata sulla superficie delle cose’.[33] In questo senso è vicino al carattere letto *MON* 紋, di cui è una delle due componenti e che significa ‘design di tessuti, stemma’.
Quindi, uno dei significati di *MON* è quello di ‘figura, forma/ rappresentazione delle cose’. Così lo usa Xu Shen: per quei caratteri che descrivono o rappresentano la forma delle cose. Essi sono i caratteri originari, quelli da cui gli altri sono in vario modo derivati, i più semplici e i più antichi. È ancor oggi abbastanza facile risalire alla forma originaria, il pittogramma di cui sono stilizzazioni formalizzate. In genere significano oggetti concreti e spesso il loro significato risulta evidente dalla loro stessa forma. Spesso la loro struttura è semplice e il numero dei tratti di cui sono composti è basso. Nella suddivisione in sei gruppi fatta dal filologo cinese, di cui tratterò di seguito, i *MON* corrispondono al primo gruppo dei *shôkei moji*.
Il secondo, *JI* significa: ‘carattere, lettera, parola’. Questo ideogramma è venuto ad assumere il significato dell’omofono (e somigliante) *JI* 孳 che significa: ‘aumento incremento’. Esso quindi significa che i caratteri secondari formati a partire dai *MON* sono un “aumento”, un “incremento” del numero di caratteri. Come tali essi sono derivati e composti, secondari, vengono cronologicamente dopo e sono più complessi. I concetti astratti sono significati dai *JI*. Ad essi appartengono tutti i gruppi di Xu Shen, tranne il primo.
L’insieme dei due gruppi rappresenta tutti gli ideogrammi; anche la parola nata dalla combinazione dei due caratteri insieme, *moji* significa lettera, sia fonetica che ideografica.[34] La parte più interessante del trattato *Setsumon Kaiji* citato è la suddivisione degli ideogrammi in sei gruppi (in giapponese: *rokusho* o *rikusho* 六書) a seconda del

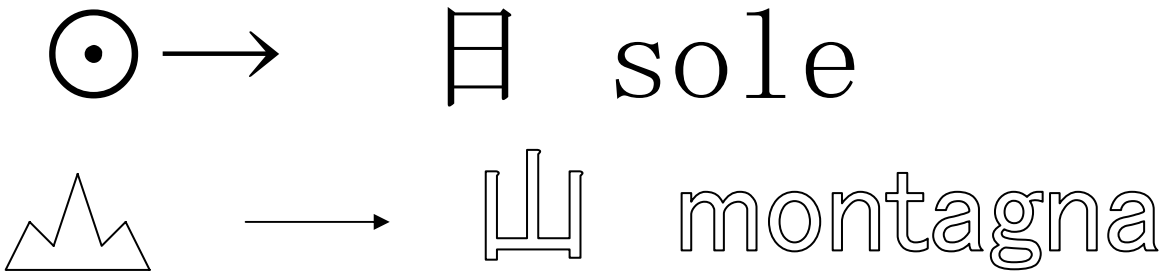
---

[33] *Kokugo Jiten*, 1979,p. 28.
[34] Questa è anche l’interpretazione di **Tôdô A.** in: AA.VV., Moji, 1982, p.71, per cui solo i *shôkei moji* sono MON e tutti gli altri JI. Invece, **Fukuda J.** in *Kokugogaku Daijiten*, 1980, p.189, ritiene di interpretare il pensiero del filologo cinese includendo nei MON anche i *shiji moji* del secondo gruppo, forse perché essi sono semplici - non scomponibili in unità significative più elementari - come anche i *shôkei moji*. Tuttavia, essi esprimono concetti astratti attraverso rappresentazioni simboliche.

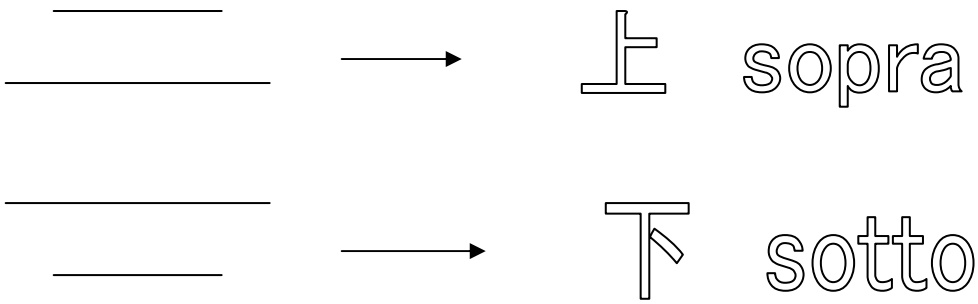
modo della loro formazione.

I sei gruppi sono i seguenti:

1. *Shôkei moji* 象形文字: sono i caratteri che presentano in forma stilizzata, ma diretta i fenomeni e le forme della natura e dei suoi oggetti. Sono detti anche pittogrammi. Ad esempio:



2. *Shiji moji* 指示文字: sono caratteri che usando segni (o simboli) astratti, non rappresentabili con pittogrammi, fanno comprendere intuitivamente uno stato o una qualità delle cose. Ad esempio:



3. *Kai'i moji* 会意文字: sono caratteri costituiti dall'unione di due o più *shôkei* o *shiji moji*. Ad esempio:

林→ due alberi =bosco

信 →uomo + parola = sincerità

4. *Keisei moji* 形声文字: sono composti di una parte fonetica (*onpu* 音符) e di una che indica la categoria di significato (*ifu* 意符).[35] Ad esempio:

洗 → 氵 ＋ 先

SEN, arau = lavare acqua + SEN (parte fonetica)

植 → 木 ＋ 直

SHOKU, ueru = piantare albero + CHOKU - SHOKU (parte fonetica)

I *keisei moji* sono i più numerosi.[36]

---

[35] Mentre i *kai'i moji* sono composti di due parti significative che assieme danno luogo a un nuovo significato, i *keisei moji* sono composti di una parte semantica e una fonetica.

[36] Mentre dei 9.353 ideogrammi trattati nel *Setsumon Kaiji* l'80,9 % sono *keisei moji*,il 3,8% sono *shôkei moji* e il restante 12,3% *shiji* e *kai'i moji* (**Scarpari M.**,in:*7.000 anni di Cina, arte e archeologia cinese dal neolitico alla dinastia degli Han*, Silvana Editoriale, 1983, p. 58) per i *Tôyô Kanji* in uso fino al 1981 (non si hanno statistiche per i *Jôyô Kanji*, ma non dovrebbero essere molto diverse) lo *Zusetsu Nihongo*, p. 216 e 217, riporta le seguenti statistiche:

- *shôkei moji* ----- 216 (11,7 %)
- *shiji moji* ----- 10 (0,5 %)
- *kai'i moji* ----- 413 (22,3 %)
- *keisei moji* ----- 1211 (65,5 %)

Inoltre, dei 996 ideogrammi studiati nelle scuole elementari:

- *shôkei moji* ------ 170 (17,1 %)
- *shiji moji* ------ 8 (0,8 %)
- *kai'i moji* ------ 265 (26,6 %)

5. *Tenchû moji* 転注文字: sono caratteri che utilizzano omofoni di significato diverso. Ad esempio:

樂 （楽） musica → piacevole

6. *Kasha moji* 仮借文字 (detti anche *ateji* 当て字): sono caratteri che si usano con valore fonetico per rappresentare parole per cui non esiste un ideogramma specifico. Si usano soprattutto per le parole di origine straniera. Oggigiorno, però, si tende a sostituirli con la scrittura *katakana*. Non hanno valore semantico. Ad esempio:

仏＋陀＝仏陀

BUTSU + DA = BUDDA

伊 太 利 亜

I + TA + RI + A = ITARIA (ITALIA)

Inoltre, bisogna aggiungere un settimo gruppo non riportato da Xu Shen:

7. *Kokuji* 国字: sono caratteri inventati in Giappone per esigenze specifiche. Non

---

- *keisei moji* ------ 553 (55,5 %)

Quindi, com'è evidente attualmente i *keisei moji* in Giappone hanno un’importanza meno schiacciante rispetto agli altri tipi. Varrebbe la pena, però di fare delle statistiche quantitative su testi di vario tipo e dimensioni (giornali, riviste, ecc.) e rilevare le quantità relative a ciascun tipo per comprendere appieno l’’incidenza di questi ideogrammi.

vengono dalla Cina. Hanno solo la lettura *kun*, oppure prendono a prestito quella *ON* di uno dei componenti. A seconda dei criteri di formazione, possono essere *kai'i* o *keisei moji*. Ad esempio:

峠 *tôge* = passo di montagna

montagna + alto + basso

働 *hataraku* = lavorare

uomo + muovere

Uno stesso ideogramma può essere la base di composizioni che appartengono a molti gruppi. Per esempio:

1. 木 (*ki*) è uno *shôkei moji* che significa ‘albero’.
2. 本 (*hon*) è uno *shiji moji* in cui il tratto orizzontale indica la radice dell’albero ossia la sua ‘base’, ‘origine’.
3. 林 (*hayashi*) è un *kai'i moji* che con un raddoppiamento indica tanti alberi, cioè un ‘bosco’.
4. 枝 (*eda*, *SHI*) significa ‘ramo’ ed è un *keisei moji* con la parte di categoria di significato di albero a sinistra e la parte fonetica (*SHI*) a destra. Quest’ultima è anche significativa in quanto originariamente significa ‘dividersi’ e quindi: le parti che si dividono dal corpo dell'albero.
5. 杣 (*soma*) e un *kokuji* che significa ‘legname, alberi da legname’ e composto di albero + montagna perché il legname si trova in montagna.

È necessario aggiungere alcune considerazioni a questi gruppi. Per prima cosa i sei gruppi possono essere divisi in tre sottogruppi:

1. i *shôkei moji* e i *shiji moji* che sono ideogrammi semplici (non composti) e che in composizione entrano negli altri gruppi.
2. i *shôkei*, *shiji*, *kai'i* e i *keisei* sono veri e propri ideogrammi nel senso che hanno un valore semantico che è tale fino dall'origine di ciascun segno.
3. i *tenchû* e *kasha* che sono caratteri funzionali. Essi vengono usati o sono stati formati per il loro valore fonetico.[37]

I *shôkei moji* possono venire suddivisi in due sottogruppi:
1. quelli che hanno relazione con l'uomo: *hito* 人, *ko* 子, ecc;
2. quelli che hanno relazione con la natura: *yama* 山, *hi* 火, ecc.

I *shiji moji* possono venire suddivisi in:

1. quelli che usano i segni: —, 亅 , ㄈ ㄱ : *hon* 本, *deru* 出, ecc;
2. quei caratteri che indicano superficie o spazio: *kuni* 国, ecc.[38]

Oppure si possono dividere in:

1. 1. caratteri che esprimono l'idea di azione, situazione, oppure relazione o numero: *ue* 上, *shita* 下, ecc;
2. 2. caratteri composti da *shôkei* e che mostrano stati o qualità del carattere originario: *hon* 本, ecc.[39]

I *kai'i moji* possono essere divisi in:

1. quelli che sono composti da due o più parti uguali: *hayashi* 林, *mori* 森 , ecc.

Di solito, il raddoppiamento del carattere, e ancor più il triplicamento mostrano le qualità

---

[37] Talvolta succede che la suddivisione tradizionale riportata sopra crei problemi di appartenenza di alcuni ideogrammi. Può infatti riuscire difficile attribuire un ideogramma a uno dei primi gruppi. Alcuni pertanto preferiscono seguire la classificazione riportata di seguito:
1) *shôkei* *shôkei* 象形
2) *shôji* *shiji* e *kai'i* 象示
3) *shôsei* *keisei* 象声
cioè, "immagine" (shô **象**) della 1) forma, 2) dell'idea, 3) della voce (o del suono). Nel gruppo 1) ci sono i MON, nel secondo tutti quelli che rappresentano idee astratte elementari in modo simbolico e nel terzo i *keisei*.
[38] **Tôdô A.** in: AA.VV., Moji, 1982, p.74 e seg.
[39] *Nihongo Kyôiku Jiten*, 1982, p.474.

dell'ideogramma di base esaltate. Così se due alberi sono un bosco, tre sono una foresta. Tre vetture 轟 sono un suono reboante e il segno di tre pietre 磊 sta a significare un mucchio di pietre. Due 'soli' indicano la chiarezza e tre 晶 oltre la chiarezza anche i cristalli (simbolo di chiarezza). Due fuochi 炎 sono infiammazione e fiamma, tre 焱 anche fiamme. Curiosamente l'ideogramma composto di tre donne 姦 sta per malvagio, violenza, ma anche per rapporto illegittimo tra un uomo e una donna, cioè per adulterio e infine per rumoroso, secondo il detto giapponese *onna sannin yoreba, kashimashii* (che corrisponde al nostro: tre donne fan mercato).

2. gli altri, formati da caratteri diversi: *suki* 好, *sodateru* 育, ecc.[40]

I *keisei moji* che rappresentano la grande maggioranza degli ideogrammi, sono i più complessi dal punto di vista sia strutturale che etimologico. La loro invenzione e proliferazione si rese necessaria per esprimere concetti astratti che non potevano venire rappresentati da pittogrammi, o anche per moltiplicare le parole concrete in modo semplice. Il sistema funzionava in questo modo: si prendeva un ideogramma che aveva la pronuncia uguale o simile a quella della parola da rappresentare, gli si aggiungeva un "radicale" che indicasse a quale categoria semantica la parola apparteneva e il nuovo ideogramma era pronto. Oltretutto, questo sistema facilitava la memorizzazione e il riconoscimento degli ideogrammi.
Una prima suddivisione - in base ai due elementi costituenti: la parte fonetica e quella di categoria di significato - può essere strutturale:

1) cat. sign. a sinistra e parte fonetica a destra: 江
2) cat. sign. a destra e parte fonetica a sinistra: 頭
3) cat. sign. sopra e parte fonetica sotto: 花
4) cat. sign. sotto e parte fonetica sopra: 志
5) cat. sign. fuori e parte fonetica dentro: 開
6) cat. sign. dentro e parte fonetica fuori: 聞 [41]

Una indicazione molto interessante e non facilmente rintracciabile nei testi che trattano

---

[40] **Tôdô A.** in: AA.VV., Moji, 1982, p.79.
[41] *Nihongo Kyôiku Jiten,*1982, p.474. Per un ulteriore approfondimento del problema della classificazione dei tipi di ideogrammi si veda il testo di **Ho Yung-yi**, 1977. Egli chiama i *shôkei moji* 'illustrazione figurativa', i *shiji moji* 'allusione simbolica', i *kai'i moji* 'aggregazione logica' e infine i *keisei moji* 'ideo-fonetici'.

degli ideogrammi è quella di A. Tôdô.[42] Egli afferma che “la parte fonetica dei *keisei moji* non è senza relazione con il significato della parola”. Non dice se ciò sia valido in alcuni casi e non in altri o se voglia dare a questa affermazione un carattere generale. Tuttavia, essa è interessante perché indica una logica etimologica. Egli nota che il filo conduttore (o significato profondo) che unisce le parole con stessa parte fonetica non è il significato d’uso attuale, ma quello originario che naturalmente viene riflesso in quello attuale.
Questo significa che i *keisei moji* appartenenti a *kotoba no nakama* 言葉の仲間 (gruppi di parole collegate) come l’autore li chiama, hanno due parti significative: una parte che indica la categoria di significato e l’altra associata alla parte fonetica. Queste due parti si integrano per dare vita a un significato globale più puntuale.
Facciamo degli esempi riportati dall’autore: la parte fonetica è per tutti *ko* (古) che come ideogramma isolato significa ‘vecchio’:

固 = indurire (seccato e indurito),
枯 = appassire (seccato e indurito),
故 = ragione, causa (invecchiato, seccatosi e fissatosi),
姑 = suocera (donna anziana “seccatasi”),
箇 = cosa solida e indurita,
(個 = individuo).

Come si può facilmente intuire, il “senso profondo” o originario che unisce questo gruppo è: ‘vecchio’, quindi ‘seccatosi, induritosi, reso duro, solido, fissato definitivamente’. Nel caso di cui sopra e in quelli strutturalmente assimilabili si può parlare di *kai'i keisei moji*, ossia di segni che uniscono in sè le caratteristiche dei *kai'i* perché sono formati da due parti significative che danno un nuovo significato, ma al tempo stesso una delle parti ha anche valore fonetico. È comprensibile che al momento della formazione di nuovi ideogrammi si tenesse conto per quanto possibile non solo del valore fonetico di una delle due parti, ma anche di quello semantico. Cioè si dava la preferenza a composti di tipo *kai'i* con funzioni anche fonetiche. Ciò rendeva più semplice l’uso e la ritenzione.
Un’ultima considerazione riguardante le *kotoba no nakama*. Esse sono molto simili ai gruppi di parole legati da rapporti associativi di cui parla F. De Saussure. Egli individua le associazioni sul piano sia della “analogia di significati (*enseignement*, *instruction*, *apprentissage*, *education*, ecc.), o, al contrario, sulla mera comunanza delle immagini acustiche (*enseignement*, *justement*, ecc.). Dunque vi è talora comunanza duplice, del

[42] **Tôdô A.** in: AA.VV., Moji, 1982, p.80-82.

senso e della forma, talora comunanza di senso o di forma soltanto”.[43]
Nel primo caso, quello della comunanza di senso, è evidente che essa può presentarsi per ogni lingua. Nel secondo caso, della forma (scritta per esempio), per gli ideogrammi, essa può essere un radicale comune. Tuttavia, nell’esempio mostrato sopra succede che la “comunanza” avviene sia per il senso che per la forma. Il senso, perché il significato profondo è comune, e la forma perché una parte dell'ideogramma - quella cosiddetta fonetica- è anch’essa in comune. Ci troviamo di fronte a un caso come quello di “telefono”, “telegrafo”, “telescrivente”, ecc., dove “tele” comune a tutti per senso e per grafia apporta a tutti una parte del significato.

Per finire vorrei mostrare un esempio di formazione di *keisei moji* per rendere più chiaro il procedimento.
Prendiamo ad esempio il carattere *SHU*, *nushi*, *aruji*, *omo* 主. Esso è uno *shôkei moji* che in origine rappresentava un candeliere con in cima la fiamma. Per estensione di significato esso è venuto a indicare modernamente ‘padrone’, ‘proprietario’, ‘capo’, ‘padrone di casa’, ‘marito’, ‘principale’ perché anticamente era il capofamiglia che aveva il controllo del fuoco. Di qui ‘candeliere acceso’ è andato a indicare colui che deteneva il potere (sacro) sul fuoco. La pronuncia (*SHU*) sembra che venga da un ideogramma omofono che significa ‘vermiglio’, il colore dei candelabri. Per distinguere i due significati: quello originario di candeliere e quello derivato di ‘capo’, si e costruito un nuovo ideogramma *keisei*. Quello per candeliere 炷 ha come parte semantica il segno del fuoco e come parte ormai fonetica (ma forse non solo) appunto l’ideogramma originario. La lettura rimane quindi la stessa per entrambi, ma i significati si sono differenziati.
Dall’ideogramma originario si sono sviluppati altri *keisei moji* con stessa o simile pronuncia, composti dall’ideogramma originario usato foneticamente e da una parte con valore semantico. Vediamone alcuni:

1. *CHû*, *hashira* 柱: parte semantica: ‘albero’. Significato: ‘cilindro, palo, trave, colonna’.
2. *Jû*, *su*(*mu*) 住: parte semantica: ‘uomo’. Significato: ‘abitare, risiedere’.
3. *CHû*, *todo*(*maru*) 駐: parte semantica: ‘cavallo’. Significato: ‘stare fermo, restare’.
4. *CHû*, *soso*(*gu*), *tsu*(*gu*) 注: parte semantica: ‘acqua’. Significato: ‘versare liquidi, porre attenzione’.

[43] **De Saussure F.** , 1979, p.152.

La lettura è diventata quasi per tutti *CHû*. Le parti semantiche si spiegano come segue:

1. un elemento di legno;
2. persona (azione espletata da persone);
3. il cavallo che viene 'posteggiato'. Posteggiare si esprime attualmente con due ideogrammi: il primo è quello in questione e il secondo e quello di 'veicolo';
4. liquido (che viene versato).

Si può fare anche un'ulteriore considerazione: in vari modi la parte fonetica (il candeliere) percorre tutti gli ideogrammi presentati sopra con il significato sotteso di 'qualcosa di solido e verticale', 'palo'. Nel primo caso la connessione è ovvia, nel secondo e nel terzo sta a indicare un uomo o un animale 'legato' a un palo, cioè che si è fermato stabilmente in un luogo. Nell'ultimo caso rappresenta il sostegno del contenitore del liquido che viene versato.

2.3 LA PRONUNCIA

2.3.1 I SINGOLI *KANJI*

Passiamo ora al problema della lettura dei *kanji*. Come si è detto sopra, il sistema ideografico cinese è stato adottato in vari paesi limitrofi alla Cina, e in ognuno di essi ha dovuto adattarsi con maggiori o minori difficoltà, al sistema linguistico autoctono. Il caso del Giappone è stato particolarmente difficle e laborioso a causa della struttura della lingua estremamente diversa da quella cinese.

In questo contesto, la lettura dei *kanji* è stato uno dei problemi di più difficile soluzione. Il risultato di secoli di sforzi di integrazione e di adattamento è un sistema molto complesso, ricchissimo di irregolarità e di eccezioni: un sistema che rappresenta un grande ostacolo all'apprendimento della lingua giapponese.

Fondamentalmente il sistema di lettura dei *kanji* e diviso in due sottosistemi che si integrano: la lettura *ON* e la lettura *kun.*[44] È soprattutto la contemporanea presenza di queste due letture la fonte delle difficoltà. Solo in Giappone, infatti, come vedremo, si è sviluppata una lettura autoctona accanto a quella (o quelle) di importazione cinese.

La lettura *ON* è la lettura importata dalla Cina assieme all'ideogramma e adattata al

[44] Per convenzione la lettura ON viene scritta con caratteri maiuscoli e quella *kun* con caratteri minuscoli. Anche qui viene seguita questa prassi.

sistema fonetico della lingua giapponese, quindi con notevoli cambiamenti rispetto all'originale: un po' come sta succedendo recentemente per le parole di origine inglese importate in giapponese. Essa è quella normalmente impiegata nella lettura delle parole ideografiche composte. Fatta eccezione per i *kokuji* - i *kanji* inventati in Giappone - tutti gli altri hanno una o più letture *ON*. La ragione dell'esistenza contemporanea di più di esse, è dovuta al fatto che gli ideogrammi sono stati importati dalla Cina in periodi diversi (e da regioni diverse). Esistono tre tipi di lettura *ON*:

1. la *KAN'ON*, pronuncia Han;
2. la *GO'ON*, o pronuncia Wu;
3. la Tô'*ON*, o pronuncia Tang.[45]

Uno stesso *kanji* può essere letto in modi diversi, a seconda del periodo in cui la parola è giunta dalla Cina. Inoltre, una varietà di lessico può essere molto influenzato da una delle pronuncie a seconda del periodo di introduzione in Giappone. Per esempio, il lessico buddhista ha molte parole con lettura *GO'ON*. Vi sono studi molto approfonditi che analizzano la nipponizzazione della pronuncia originaria cinese *ON*.[46] Tuttavia, per quanto interessa il nostro argomento, bisogna notare che tranne pochi casi, le letture *ON* dei *kanji* pongono pochi problemi perché esse sono giunte in Giappone già accoppiate alla parole, cioè come sequenze foniche straniere assieme a segni stranieri.
I problemi maggiori si sono invece avuti quando i Giapponesi hanno ritenuto necessario assegnare una lettura autoctona ad un ideogramma importato. È chiaro che l'unico criterio possibile era quello semantico: si assegnava all'ideogramma una parola che in giapponese aveva lo stesso (o quasi) significato. In questo senso la lettura *kun* è la traduzione in lingua autoctona dell'ideogramma importato. È lo stesso procedimento che ogni gruppo linguistico adotta per i segni iconici più o meno universali: assegnare loro una lettura nella propria lingua.
Così i segnali stradali ormai standardizzati a livello internazionale vengono letti in modo diverso per ogni lingua, benché il significato rimanga identico. Tuttavia, nel caso giapponese, non si trattava di adottare alcuni segni, o un sistema di segni dalle funzioni

---

[45] Le denominazioni giapponesi delle pronuncie non corrispondono ai rispettivi periodi storici della Cina e delle omonime dinastie. La datazione, naturalmente approssimativa può essere la seguente:
- GO' ON: dagli inizi fino all'VIII secolo
- KAN' ON: dall'VIII secolo in poi
- TÔ' ON: dal periodo Kamakura in poi.

[46] Si veda per esempio, **Tôdô A.** in: AA.VV., Moji, 1982, pp. 61-158 e **Ozaki Y.** in: Kaizuka Shigeki e Ogawa Tamaki, *Chûgoku no Kanji*,1981, p.103 e segg.

limitate, ma piuttosto uno che trasformava profondamente l'intero sistema linguistico.
Sorsero allora soprattutto due tipi di difficoltà: uno di ordine culturale e uno di ordine linguistico. Per il primo, poteva capitare che non tutte le parole (o concetti) portati dalla Cina avessero un corrispondente giapponese. O all'inverso, che ci fossero parole giapponesi il cui corrispondente non esisteva in Cina. Il secondo tipo di difficoltà riguardava l'integrazione di una lingua monosillabica (cinese) con una cosìddetta agglutinante polisillabica (giapponese).

Non è un caso raro, anzi frequentissimo, quello che vede l'adozione di parole straniere in una lingua. L'italiano stesso è ricco di parole provenienti dall'area linguistica greca, per il passato, e da quella anglo-sassone per il presente, ma sono anche presenti elementi arabi, celti, germanici, slavi, ecc. Nella lingua moderna che usiamo c'è una presenza massiccia di tali parole, ed esse vanno tanto più aumentando quanto più gli scambi tra società con lingue diverse diventano frequenti e profondi. Vi sono almeno due categorie di "prestiti linguistici stranieri": uno è un prestito di una parola che viene introdotta e usata come tale e la cui origine tutti riconoscono come straniera. È il caso ad esempio di *box*, *computer*, *élite*, ecc.

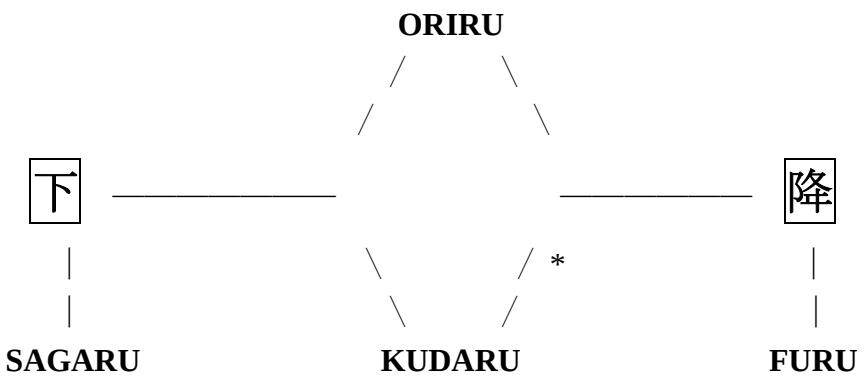
L'altro caso è invece quello in cui la parola è talmente integrata nella lingua da non essere più riconosciuta come estranea. In questo caso, il prestito si è assimilato alla norme linguistiche e fonetiche della lingua ricevente e il suo comporatmento grammaticale e sintattico è "normale". Si pensi alla parola "guerra" derivata dal germanico *werra* e quindi affine all'inglese *war*. Vi sono prestiti nell'italiano, anche dal giapponese: del primo tipo si possono riconoscere: *kimono*, *geisha*, ecc., del secondo tipo la parola "caco"- il frutto - (ma la dizione corretta è "cachi" anche al singolare). In giapponese, infatti, il termine *kaki* 柿 è entrato in italiano assumendo come tale valore plurale. Dal plurale "cachi" si e formato il singolare, assolutamente inesistente precedentemente di "caco". Forse un giorno sarà normale e accettabile parlare di "chimoni", "gheisce", ecc. Perché, però, ciò possa avvenire è necessario che il significato (o il referente) della parola straniera diventi corrente nella nostra cultura.

Nel caso dell'introduzione degli ideogrammi si è verificato, invece, un fenomeno diverso. Gli ideogrammi sono segni portatori di significato e in Giappone andavano a riempire un vuoto non solo semantico - le parole straniere vengono adottate normalmente per coprire un vuoto lessicale-semantico - ma anche di rappresentazione grafica, ossia di scrittura.

Fintanto che gli ideogrammi erano usati per le parole sino-giapponesi (*kango*) non vi erano grandi problemi, tranne forse l'alto numero degli omofoni conseguente alla semplificazione della pronuncia sino-giapponese. Quando però, essi furono impiegati per le parole giapponesi, sorse una serie di problemi. Uno di questi era che per uno stesso

ideogramma poteva esistere più di una parola giapponese che lo traduceva.
Questo condusse a moltiplicare le letture *kun* finché, col tempo, e con l'uso, esse furono codificate. Resta, però, il fatto che spesso le letture *kun* sono più di una. Per esempio, il *kanji* 正 ha *ON*: *SEI*, e *kun*: *tada*(*su*), *tada*(*shii*), *masa*(*ni*), *masa*(*shiku*). In alcuni casi le letture *kun* sono veramente numerose, si veda il caso di 生 che può leggersi *ON*: *SEI*, *SHô*, e *kun*: *ha*(*eru*), *ha*(*yasu*), *i*(*kasu*), *i*(*keru*), *i*(*kiru*), *na*(*rasu*), *na*(*ru*), *na*(*su*), *uma*(*reru*), *u*(*mu*), *nama*,i(*ki*), *u*(*mare*), *u*(*mi*), *-fu*, *ki-*. In totale le letture *kun* diverse (solo la parte fuori parentesi) sono otto.
All'inverso, può succedere che laddove non esisteva un corrispondente giapponese per l'ideogramma, si è dovuti ricorrere a parole composte. Così è per esempio *akagane* 銅, 'rame', letteralmente: 'metallo rosso'.
Un terzo tipo di fenomeno si verifica nel caso in cui a più ideogrammi cinesi con sfumature semantiche leggermente diverse tra loro, corrisponde un solo lessema giapponese. Si ha allora che più *kanji* hanno una sola lettura *kun* (*dôkun* 同訓). Per esempio ad *hakaru*, 'progettare, misurare, tentare', corrispondono ben cinque *kanji* diversi con sfumature di significato anche diverse: 謀、図、計、測、量.

Vi sono casi in cui si possono verificare combinazioni di letture *kun* piuttosto complesse. Si veda ad esempio la parola *oriru* che ha il significato generale 'discendere'. Può essere scritta con due *kanji* diversi i quali possono avere altre letture uguali. Uno schema può forse chiarire.



(*):non standard.

Quando, invece, una parola (o meglio, un logogramma) cinese ha in giapponese più significati, ad un *kanji* vengono associate più letture semanticamente con valori diversi. Ad esempio, il *kanji* 苦 ha due valori: *kurushii*, 'doloroso, penoso' e *nigai*, 'amaro'; 重 ha *omoi*, 'pesante' e *kasanaru* (o *kasaneru*), 'accumularsi, sovrapporsi'.
Vi sono, infine, *kanji* che non hanno lettura *kun*, ma solo *ON*.
Altri che, invece, hanno solo quella *kun* (e sono meno numerosi), o che pur avendo anche la *ON*, quest'ultima non viene mai usata. (*kokuji* a parte). Il *Nihongo Kyôiku Jiten* 日本語教育辞典 [47] ne cita 27 a mo' d'esempio del secondo tipo.
Un caso particolare di *kanji* che hanno solo la lettura *kun* sono i *kokuji*, detti anche *wasei kanji* 和製漢字 o ancora, *waji* 和字. Non sono ideogrammi importati dalla Cina, ma sono stati inventati in Giappone per esprimere concetti che per la maggior parte non esistevano in Cina. La maggior parte di essi sono *kai'i moji*, cioè *kanji* formati unendo due o più parti ciascuna significativa al fine di formare nell'insieme un nuovo significato. Per esmpio il *kokuji tôge* 峠 'passo di montagna', è formato di tre parti: 山, *yama*, 'montagna', 上, 'alto', e 下 'basso'. Il citato *Nihongo Kyôiku Jiten* ne cita tra i più usati 26 di cui 5 (込, 峠, 畑, 働, 匁) citati nell'elenco dei *Jôyô Kanji*. Un caso esemplare e particolare è il *kokuji hataraku* 働, 'lavorare'. In cinese l'ideogramma per 'lavorare' è 工, *kô, ku*. In giapponese è passato ad indicare: 'artigiano, meccanico, manifattura', pertanto è rimasto scoperto il campo semantico per "lavorare". Il nuovo *kanji* e stato formato con 亻, cioè 人, 'uomo' e 動, 'muovere, muoversi', da cui 'lavorare': un *kai'i moji*. Si noti tra l'altro che questo *kokuji* è l'unico ad avere anche una lettura *ON*: *dô*, presa dal secondo *kanji* con cui è composto.
Kindaichi[48] fa notare, a proposito dei *kokuji* che ve ne sono molti formati con composti di 魚, 'pesce' e 木 'albero', perché nella cultura giapponese i pesci e gli alberi hanno un ruolo rilevante, e quindi molte parole autoctone erano rimaste scoperte.[49]

2.3.2 I COMPOSTI

Finora abbiamo trattato dei singoli *kanji*. Passiamo ora alle combinazioni di due o più di essi. Queste combinazioni dette comunemente *jukuji* 熟字, o *jukugo* 熟語 (parole composte), sono normalmente lette combinando due letture *ON* per formare un *kango*,

---

[47] p. 478.
[48] **Kindaichi H.** , 1983, p. 114.
[49] Il dizionario dei *kanji Japanese-English Character Dictionary* del Nelson riporta per il radicale 木 , albero, 12 kokuji su 241 kanji riportati pari al 4,97%, e per 魚 , pesce, 5 su 58 riportati, che rappresentano l'8,62%.

ossia parola di origine cinese. Esse sono numerossissime nella lingua giapponese attuale e tendono ad aumentare poiché si costruiscono sempre più spesso nuove combinazioni. Questo fenomeno è dovuto all'alta capacità degli ideogrammi, e delle loro combinazioni, di esprimere significati anche complessi in uno spazio fonetico (e grafico) molto ristretto: i composti hanno perciò una notevole economicità. In linea di massima, possiamo dire che per quanto riguarda la lettura dei *kanji*, essa è una combinazione di *ON* nelle parole composte di due o più *kanji*, mentre e *kun* per i *kanji* usati singolarmente.
Per i *jukuji* vi sono però alcune eccezioni interessanti. Le principali sono: *yutôyomi* 湯桶読み, *jûbakoyomi* 重箱読み e *jukujikun* 熟字訓. *Yutôyomi*: è una lettura mista in cui il primo *kanji* si legge secondo *kun* e il seguente secondo *ON*. Per esempio: *kabushiki* 株式, 'azione commerciale'. *Kabu* è *kun*, *shiki* è *ON*. *Mihon* 見本, *mi* è *kun*, *hon* è *ON*.
Jûbakoyomi: è anch'esso una lettura mista, ma questa volta il primo elemento è letto alla *ON* e il seguente alla *kun*. Così *daidokoro* 台所 'cucina'. *Dai* è *ON*, *dokoro* (*tokoro*) è *kun*. *Maiasa* 毎朝, 'ogni mattina'. *Mai* è *ON* e *asa* è *kun*. (Il *kun'yomi* è invece una lettura tutta in *kun* di parole composte. Ad esempio *aite* 相手, *aima* 合間).
Queste due letture miste sono dovute o alla mancanza di una delle due letture per uno dei componenti, o a ragioni di abitudine consolidata, o, infine, a ragioni attinenti la resa non ambigua della parola.
L'ultima lettura che non segue la regola generale è il *jukujikun*. Essa è indipendente sia da *ON* che da *kun*: una lettura libera che si rifà non a regole fonetiche, ma solo al significato dei *kanji*, o meglio, alla loro combinazione. Per esempio, 今日, *kyô*, 'oggi', ha per i due componenti:

↗ *ON*: *KIN*, *KON*
今 → 'ora, questo'
↘ *kun*: *ima*

↗ *ON*: *JITSU*, *NICHI*, *NITSU*
日 → 'giorno'
↘ *kun*: *hi*, *-ka*, (*nichi*)

Come si vede, la parola *kyô* è stata composta in base al significato complessivo dei due *kanji*: 'questo + giorno' = 'oggi'. Così è per 上手, *jôzu* e 下手, *heta*, rispettivamente 'abile, esperto' e il suo contrario, 'incapace, poco abile'. I primi due *kanji* di entrambe le

parole significano: ‘su, sopra, alto’, il primo, e ‘giù, sotto, basso’, il secondo. L’altro *kanji* comune è ‘mano’. Quindi, ‘abile, esperto’ è rappresentato figurativamente da ‘mano alta’, il suo contrario da: ‘mano bassa’. Curiosa è anche la sequenza che sta per *ichijiku* 無花果, ‘fico’. I tre *kanji* che la compongono sono :*mu*, ‘no, non’, *hana*, ‘fiore’ e *KA* ‘frutto’. Quindi il tutto sta letteralmente per: ‘il frutto che non ha fiore’. Infatti, il fico è un frutto che non ha fiore.

In passato, i *jukujikun* erano più numerosi, ma oggi si cerca di limitarne il numero perché sono di difficile apprendimento e ritenzione e aggiungono un ulteriore elemento i difficoltà al già complesso sistema ideografico.

Un fenomeno che ha qualche somiglianza con quello del *jukujikun* si ha quando si scrive in *kanji* una parola di origine straniera. Allora le letture sia *ON* che *kun* del o dei *kanji* non hanno nessun rapporto con la pronuncia effettiva che è, invece, l’adattamento giapponese della parola straniera. Ciò che lega la sequenza fonica ai *kanji* è il significato. Per esempio, il *kanji* 頁 sta per ‘pagina’ e viene letto secondo l’adattamento giapponese della parola inglese *page*, *peiji*. Il tabacco - in giapponese *tabako* - dal portoghese *tabaco* si scrive con due *kanji* che significano rispettivamente: ‘fumo’ e ‘erba’, cioè ‘l’erba che provoca fumo’ 煙草. Talvolta, per facilitare la lettura di fianco a questi *kanji* si pone il *furigana* 振り仮名,[50] ma in *katakana* per indicare che la parola è di origine straniera.

Questa rappresentazione ideografica basata sul significato ha un uso sempre più limitato a quelle parole ormai entrate nell’uso comune della lingua (come le due citate nell’esempio) che vengono sempre più spessso scritte direttamente in *katakana*.

È interessante notare che quest’uso si sta, invece, estendendo per le parole non ancora assimilate in giapponese, per le quali non esiste (o non esiste ancora) un corrispondente giapponese o seppur esiste, non è entrato nell'uso comune, o è insolito. Un termine, comunque, il cui significato può risultare non chiaro al lettore. In questo caso si ricorre ad una rappresentazione ideografica che convoglia il significato con accanto il *furigana* in *katakana* per la lettura secondo la pronuncia straniera. Un insieme grafico di questo tipo, come si può facilmente immaginare è estremamente ricco e complesso perché fornisce allo stesso tempo il significato per mezzo ideografico e per mezzo della trascrizione fonetica della parola straniera riportata a fianco, e la lettura. Abbiamo qualcosa che ricorda le sigle in cui si riesce a “stipare” una serie di informazioni in uno spazio grafico minimo.

Certamente, nei casi descritti sopra si ha la misura della complessità cui può giungere la lingua giapponese, frutto di una lunga serie di sovrapposizioni di strati linguistici (e

---

[50] *Furigana* è la trascrizione in hiragana o katakana della pronuncia posta a fianco della parola ideografica.

culturali) diversi e tutti ancora vitali. Così, tornando all'esempio di *tabako*, 煙草(タバコ)si ha una parola, (o meglio una espressione grafica) pronunciata secondo l'adattamento giapponese di un termine di origine portoghese, e scritta con segni grafici cinesi misti a segni grafici inventati in Giappone. A prima vista, di questo complesso possiamo subito sapere che:

1. si tratta di un termine di origine straniera;
2. la sua lettura;
3. il suo significato (per lo meno approssimativo).

Tutto ciò è possibile, naturalmente perché i mezzi di espressione grafica sono sofisticati e complessi. Solo un sistema misto, di segni ideografici e fonetici può permettere di veicolare contemporaneamente una tale quantità di informazioni.

2.3.4 CONSIDERAZIONI FINALI

A conclusione di questa parte, alcune considerazioni curiose e anche divertenti di Kindaichi sui *jukujikun*. Egli afferma - molto credibilmente per chi conosce il Giappone - che tra i composti *jukujikun* i *kanji ame* 雨, 'pioggia', e *umi* 海, 'mare', sono tra i più numerosi. Per un arcipelago molto frastagliato dove il mare è una presenza costante e immediata e il clima risente della variabilità e piovosità tipica delle fasce costiere, ciò è naturale.
A proposito del *kanji* di *umi* e delle sue letture, egli curiosamente mostra vari composti in cui il *kanji* viene letto ogni volta in modo diverso assumendo la pronuncia delle cinque vocali (non lunghe) giapponesi: a, i, u, e, o: 海女 (**a***ma*), 海豚 (**i***ruka*), 海栗 (**u***ni*), 海老 (**e***bi*), 海髪 (**o***go*).[51]

Come abbiamo visto nelle pagine precedenti, la pronuncia dei *kanji* in Giappone è assai complessa, sicuramente più che in ogni altra lingua che usa gli ideogrammi e forse la più complessa di qualunque sistema di scrittura in assoluto.
Problemi linguistici, ma anche socio-culturali sono alla base di questo fenomeno. La tendenza, sempre insita nella società giapponese di assorbire dall'esterno e di adattare alle proprie esigenze, è senz'altro una delle ragioni che hanno fatto sì che nella lettura dei

[51] **Kindaichi H.** , 1983, p.114-5. Le parole sono: *ama, iruka, uni, ebi, ogo* e il *kanji* si riferisce per ciascuno alla prima vocale di ogni parola.

kanji si accumulassero stratificazioni così diverse tra loro. Una considerazione viene però naturale. Ed è che la pronuncia è estremamente labile, variabile e qualche volta aleatoria. Essa è un prodotto secondario del segno-ideogramma, nella cui forma e significazione - che hanno invece un rapporto stabile - risiede, la continuità e l'autorevolezza della lingua. È alla forma del segno che è comunque associato il significato, non alla sua R.O., qualunque essa sia. Quando si vuole assicurare la comprensione del messaggio linguistico il giapponese si affida piuttosto alla scritto - al *kanji* - che all'orale. Solo così è sicuro di veicolare un messaggio non ambiguo.

2.4 IL SIGNIFICATO

2.4.1 IDEOGRAMMI E ICONICITÀ

Passiamo ora al terzo e ultimo elemento che caratterizza l'ideogramma: il significato. È noto che gli ideogrammi danno un'impressione più forte alla vista rispetto ai segni fonetici. Si pensi alla comprensione di un cartello posto su un'autostrada e visto mentre si sfreccia in auto ad alta velocità. La stringa alfabetica è sicuramente di decodifica meno immediata di una breve serie ideografica.
Effettivamente l'ideogramma ha una capacità di immediatezza, di astrazione, di creazione di immagini mentali, di stimolazione sensoriale che nessun'altro sistema di scrittura basato su una combinazione puramente fonetica (meccanica e razionale) può possedere. L'argomento è complesso, ma molto rilevante ai fini della comprensione dei meccanismi che presiedono alla decodifica del segno. Vi sono studi[52] che si interessano dell'argomento in modo specifico. In questa sede sarà sufficiente accennare al rapporto degli ideogrammi con il loro referente attraverso la forma, in altre parole il loro valore iconico.[53]

Abbiamo visto nei capitoli precedenti che gli ideogrammi possono essere divisi in: *shôkei*, *shiji*, *kai'i*, *keisei*, *tenchû*, *kasha*, oppure in tre soli gruppi: *shôkei* 象形, *shôji*, *shôsei*.

I *shôkei moji* sono stilizzazioni di pittogrammi la cui forma grafica rimanda direttamente alla forma dell'oggetto denotato. Il rapporto tra ideogramma e referente è pertanto formale (cioè di forma). Il segno è motivato. I *shôkei moji* pertanto sono segni con una

---

[52] Vedi nota n. 3 del capitolo "Appunti per una semiotica degli ideogrammi".
[53] Vedi nota 4 del capitolo "Appunti per una semiotica degli ideogrammi" e **Eco U.** , 1973 e 1975.

forte componente iconica, sono anzi quelli che più di tutti si avvalgono di questa componente. Essi sono etimologicamente assimilabili a segni quali stilizzazioni iconiche semplici (ad esempio le raffigurazioni maschili e femminili per indicare il bagno per signore e per signori, ecc.). Tutti questi segni hanno evidentemente una convenzionalità dovuta all'attribuzione di caratteri pertinenti che tuttavia non intaccano il valore iconico globale. Cioè a dire che il processo di stilizzazione avviene sulla base della scelta di alcuni tratti, piuttosto che di altri considerati pertinenti, cioè distintivi e come tali rilevanti ai fini della comprensione.

I *shiji moji* sono segni che rimandano al significato attraverso un'analogia astratta e intuitiva. Così 上 indica 'sopra', evidenziando la parte superiore di un piano orizzontale. Il carattere analogico di questi segni, ancorché più astratto e convenzionale, è ancora fondamentalmente iconico e motivato.
I *kai'i moji* sono l'unione di due o più *shôkei moji* che danno un nuovo significato derivabile dai singoli componenti. Così 'sole' unito a 'luna' sarà 'chiarezza' 明. Questi segni mantengono le caratteristiche iconiche dei propri componenti.

Più complesso è il caso dei *keisei moji*, composti di una parte fonetica e di un'altra che indica la categoria di significato. Qui la parte iconica è più debole e si trova solo nel secondo elemento, oltretuttto in forma più generica. E pur vero che anche la parte fonetica può essere significativa, ma ciò non avviene in tutti i casi e non può essere assunto a regola generale. Pertanto si può dire che per quei *keisei moji* in cui entrambe le parti sono iconico-significative il valore iconico è più marcato che per quelli la cui parte fonetica è arbitraria. Questi ultimi, la maggioranza, hanno un valore iconico decisamente debole. Essi non fanno che vagamente riferimento a una categoria semantica generale e a un valore fonetico talvolta deformato col tempo e poco riconoscibile. Un'interessante statistica[54] riguardante il grado di aderenza delle letture dei *keisei moji* dei Tôyô Kanji alla lettura dell'ideogramma singolo che fa funzioni di *onpu* nel *kanji* dà i seguenti risultati: dei 1137 *keisei moji*, il 57,6% si legge esattamente com il suo *onpu*, il 9,7% ha una lettura senza alcune relazione e il 32,7% ha una lettura che ha in vario grado relazione con la lettura dell'*onpu*.
Infine i *tenchû moji* e i *kasha moji* il cui valore è pressoché totalmente simbolico.[55]

---

[54] *Zusetsu Nihongo*, 1982, p. 218-219.
[55] I termini "simbolo" e "simbolico" sono da intendere, in tutto il testo, secondo la definizione di C.S. Peirce, cioè *segno arbitrariamente connesso con il proprio oggetto*, diversamente dagli altri due tipi di segni: *icone* (simili all'oggetto) e *indici* (fisicamente connessi con l'oggetto). Per approfondimenti si veda: **Peirce C.S.** , 1980 e **Eco U.** , 1975.

Secondo il sistema di classificazione in tre gruppi si ha anche una distinzione del tipo di iconicità degli ideogrammi:

1- *shôkei moji* 象形文字 = *shôkei moji* 象形文字

2- *shôji moji* 象示文字 = *shiji moji* 指示文字 e *kai'i* moji 会意文字

3- *shôsei moji* 象声文字 = *keisei moji* 形声文字

Il primo gruppo di diretta derivazione pittografica (i *MON*) hanno un rapporto di similarità, in qualche modo concreta, con la cosa denotata. La forma è simile (山, per 'montagna'; 木 per 'albero', ecc.), il rimando semantico immediato.

Per i *shôji moji*, l'iconicità è, invece, di tipo analogico, meno diretta, più mentale. La comprensione avviene attraverso un processo di astrazione e generalizzazione. Il rapporto con il denotato è meno concreto: il valore simbolico comincia ad apparire.

I *shôsei moji* sono segni prevalentemente iconico-simbolici. Il valore simbolico è molto forte per la presenza della parte fonetica. L'iconicità della parte che indica la categoria di significato è piuttosto debole perché è assai generica. Così, ad esempio, il radicale 氵 ('acqua') indica che l'ideogramma ha in qualche modo a che fare con l'acqua. Per la maggior parte degli ideogrammi riportati sotto questo radicale è effettivamente così, ma per altri è difficile trovare la connessione con l'elemento 'acqua' perché col tempo l'ideogramma ha subito manipolazioni o altro. Per esempio 演, *En*, *en*(*jiru*) che significa: 'dichiarare, spiegare, allargare, allungare, fare, agire, fare una performance sulla scena', con il radicale 'acqua' significava la corrente di un fiume che scorreva a lungo, da cui derivava: 'allungare, dispiegare' e quindi 'spiegare, esporre lungamente'. Come si capisce, la relazione è tutt'altro che immediata.
Quindi, riassumendo si ha che una parte degli ideogrammi è tipicamente iconica (una percentuale relativamente bassa sul totale) e ha un rapporto di similarità e analogia con il referente. Un'altra parte (la maggioranza) è piuttosto di tipo misto iconico-simbolico con notevoli differenze all'interno del gruppo, dove ci sono ideogrammi formati da parti tutte con rimandi iconici, altre miste, altre quasi totalmente con valore simbolico. Un ultimo gruppo è quello completamente simbolico (e minoritario) dei *kasha moji*.
In prospettiva storica gli ideogrammi più antichi sono quelli con valore più spiccatamente iconico: col passare del tempo gli ideogrammi hanno assunto sempre più marcate

tendenze simboliche. Lo sviluppo ricorda in qualche modo quello dai pittogrammi e geroglifici verso una scrittura fonetica in Occidente. Tuttavia il sistema ideografico ha mantenuto tutti gli stadi intermedi senza peraltro giungere ad una scrittura puramente simbolica.

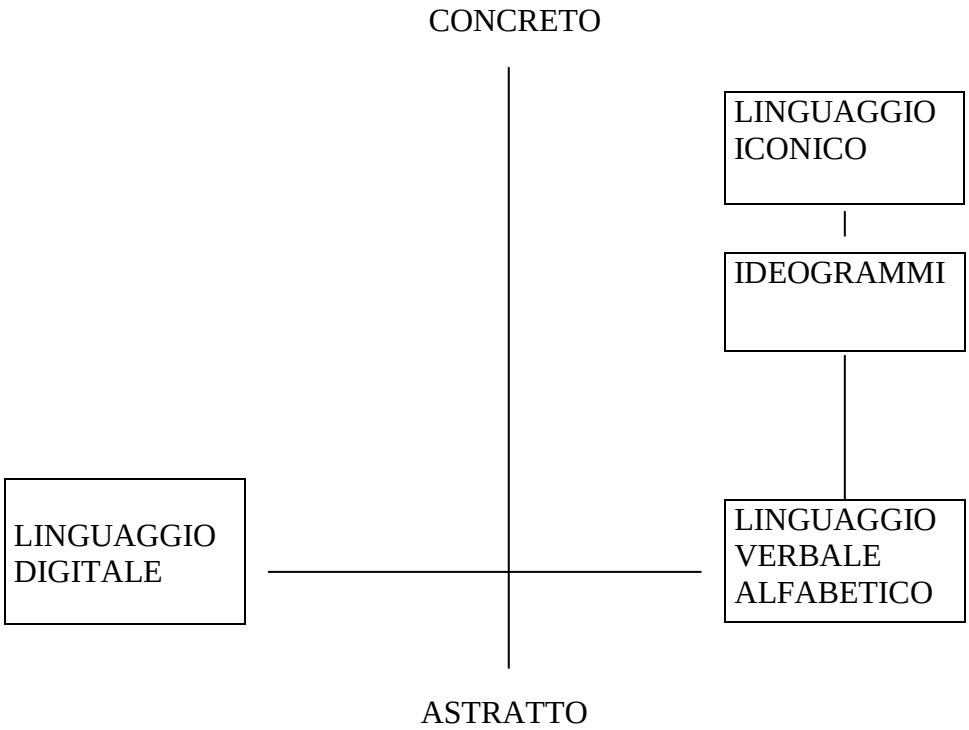
2.4.2 GLI IDEOGRAMMI TRA ANALOGICO E DIGITALE

È evidente che esiste una notevole differenza tra un codice puramente iconico come una fotografia o un disegno o un quadro e un codice come quello ideografico che pur spartendo la natura fondamentalmente iconica, ha però forti caratterizzazioni simboliche, astratte e convenzionali. Ciò che ci dice la teoria semiotica generale è pertanto applicabile integralmente solo a codici prettamente iconici, mentre lo è solo come indicazione orientativa nel caso degli ideogrammi. I quali, non va dimenticato, sono un sistema linguistico di segni con un elevato grado di standardizzazione e convenzionalità.[56] I codici iconici "puri", invece, non sono assimilabili alle categorie linguistiche che prevedono sistemi complessi come quelli grammaticali e sintattici. Tuttavia, in generale, per quanto attiene ai due maggiori sistemi di segni linguistici si può dire che mentre il codice scritto alfabetico è prevalentemente astratto, simbolico e solo in piccola parte fa riferimento alla vista (nella misura in cui il riconoscimento del significato è dovuto alla forma grafica globale), il codice ideografico è più vicino alla formulazione iconico-analogica.

Il codice ideografico, allora, pur essendo verbale si situa in un'area che spartisce anche talune caratteristiche iconico-analogiche. L'ideogramma, infatti, diversamente dalle parole scritte in alfabeto, non è composto da una sequenza di elementi discreti ciascuno con valore fonetico suo proprio, in una serie che formalmente spartisce la tipologia binaria digitale in cui il riconoscimento di un elemento avviene su basi contrastive: /a/ è /a/ perché non è /b/, non è /c/,... e via di seguito. Esso, invece, convoglia il significato attraverso la percezione globale e la mutua dislocazione degli elementi non singolarmente significativi.

---

[56] Vedi **Eco U.** , 1973, p. 274.



Secondo il punto di vista della teoria della comunicazione, gli ideogrammi con la stilizzazione hanno subito un processo che ha reso indiretto il rapporto tra significante (cioè la forma, l'immagine) e il referente (la cosa rappresentata, o meglio l'immagine mentale di essa). Ne consegue che sebbene l'ambito di significato del messaggio risulta sempre più delimitato e convenzionale - e quindi meno ambiguo e di più facile comprensione- tuttavia richiede sempre più un’astrazione intellettuale per essere compreso.

D’altra parte gli ideogrammi, soprattutto i *keisei moji*, spartiscono anche alcune qualità del sistema digitale-verbale. Sono standardizzati sia nelle forme, che nelle letture e nel significato. Sono più monosemici che polisemici, cioè a dire che un ideogramma pur mantenendo un campo semantico spesso piuttosto ampio se paragonato a quello di una parola di una lingua non ideografica, ha però ormai da secoli (da millenni?) perso il valore pittografico caratterizzato da vaghezza e polisemia. A volte, quando per esempio la parte che indica la categoria di significato di un *keisei moji* è molto vaga o divenuta remota, l’ideogramma diventa astratto: il suo rapporto con il referente quasi inesistente, in ciò simile a una parola in codice alfabetico.

In termini generali, i segni che si avvicinano alla modalità digitale tendono a essere

arbitrari e convenzionali, mentre i segni con caratteristiche analogiche spesso sono motivati e naturali. Eco[57] afferma che le equivalenze:

digitale vs analogico
arbitrario vs motivato
convenzionale vs naturale

in opposizione in senso orizzontale e in rapporto di sinonimia in senso verticale non sono vere portando una serie di esempi. Egli dice, tra l'altro, che anche un'immagine analogica può essere resa digitale, ma ciò riguarda solo il modo tecnico di 'costruire' un'immagine: attraverso una serie di pixel dello schermo accesi o spenti (modalità digitale) o per mezzo di un pennello elettronico proporzionale a un'intensità di corrente che colpisce lo schermo. Ciò che importa ai fini del discorso, non è la sostanza dell'espressione, ma la forma dell'espressione[58] cioè come la sostanza è organizzata.

Una critica più pertinente mi sembra invece quella secondo cui anche un'immagine viene costruita secondo schemi convenzionali. Ciò che rende un'immagine comprensibile, gli elementi pertinenti, sono evidentemente frutto in parte di una convenzione. Dipingere la Madonna con il bambino in braccio è una convenzione, ritrarla con il vestito bianco e un velo azzurro è anch'esso convenzione. Ma ciò ci permette di distinguere un quadro della Madonna da quello di una certa signora. È, però, anche evidente che i "tratti pertinenti" sebbene convenzionali entro certi limiti, non sono arbitrari. I segni iconici non hanno le stesse proprietà fisiche dell'oggetto, ma rimandano per similitudine, per analogia all'oggetto o all'idea dell'oggetto descritto. Insomma, sebbene non si possa stabilire un'identita/ opposizione assoluta nè in senso orizzontale, nè verticale dei sei termini riportati sopra, è certo che in generale queste relazioni sono da tenere in considerazione nel caso non si voglia fare una disquisizione puramente teorica.

Gli ideogrammi sono convenzioni grafiche.

> "*Pertanto una convenzione grafica autorizza a trasformare sulla carta gli elementi schematici di una convenzione percettiva o concettuale che ha motivato il segno*."[59]

---

[57] **Eco U.** , 1975, p.255.
[58] Per i concetti di "forma dell'espressione" e "sostanza dell'espressione" vedi **Hjelmslev L.** , 1987.
[59] **Eco U.** , 1975, p.259.

Esiste una convenzione arbitraria e una convenzione motivata. La prima si riferisce ai segni che sono frutto di una convenzione non basata su alcun presupposto che abbia a che fare con il referente, mentre la seconda è basata su una convenzione che trae gli elementi pertinenti da rappresentare dalla forma del referente. Il primo caso è quello classico dei numeri: 1,2,3,... che non hanno alcun rapporto formale con l'idea che esprimono. Il secondo caso e quello dei *shôkei moji* in cui ad esempio 山 (*yama*, 'montagna') rimanda formalmente ad alcuni tratti della forma del referente. È la scelta di questi tratti, una volta per tutte, piuttosto che di altri ad essere frutto di convenzione.
L'origine della scelta è motivata da presupposti culturali, perciò per i cinesi antichi quei tratti che formano l'ideogramma di montagna erano (e forse ancora sono) i più appropriati per descrivere la loro idea dimontagna. In altre culture, forse, sarebbero stati scelti altri tratti, ma in ogni caso a partire da elementi della forma del referente.

> "*Rappresentare iconicamente l'oggetto significa allora trascrivere per mezzo di artifici grafici (o di altro genere) le proprieta culturali che gli vengono attribuite. Una cultura, nel definire i propri oggetti, si rifà ad alcuni codici di riconoscimento che individuano tratti pertinenti e caratterizzanti del contenuto.*"[60]

Ciò che distingue l'iconicità degli ideogrammi è di essere un sistema codificato. Questo è necessario ai fini di una comunicazione non ambigua. Se ad esempio si vuole usare il codice iconico per significare 'uomo', il disegno più o meno stilizzato che ne risulterà sarà diverso a seconda del produttore o comunque vi saranno molte varietà. La varianza rende difficile la comunicazione e non è adatta ad un codice di tipo verbale. Solo se la rappresentazione iconica è stabilità una volta per sempre in modo che il rapporto tra forma e contenuto sia fissato, la comunicazione può avvenire in modo efficace. E questo è il caso degli ideogrammi: le varianti libere o non esistono o sono ristrette a un numero minimo (o riguardano aspetti marginali).
Una considerazione necessaria è quella che distingue il piano diacronico, ossia la prospettiva evolutiva dal piano sincronico, cioè contemporaneo. Il primo si riferisce al processo di formazione del segno (ideografico), il secondo al suo uso. Il piano etimologico spiega la connessione (o la sua mancanza) esistente tra segno e referente, mentre l'analisi sincronica tiene conto degli aspetti strutturali della lingua in un dato

---

[60] **Eco U.** , 1975, p. 272.

momento, cioè come sistema statico.
Si può affermare, allora che gli ideogrammi, in diversi gradi, hanno una motivazione etimologica, in quanto soprattutto *shokei*, *shiji* e *kai'i* derivano da analogia formale, ma a livello d'uso raramente chi usa gli ideogrammi, compresi i tre tipi di cui sopra, tiene conto della derivazione etimologica.
Prima di concludere questo argomento, desidero chiarire e ribadire un concetto che potrebbe essere frainteso. Il fatto è che semioticamente dire che un segno iconico è in qualche modo "simile", "analogo", "proporzionale", o altro, alla realtà è un punto di vista inesatto. Già ho detto altrove che un segno ha piuttosto similarità (per usare un termine volutamente vago) con la rappresentazione mentale (o l'immagine mentale) che noi abbiamo del significato del segno. Così l'ideogramma di fiume 川 non ha nulla in comune con la sostanza del fiume, nè con la sua forma reale.
Esso ha invece relazione con l'idea che coloro che hanno inventato l'ideogramma nella Cina antica avevano del concetto di fiume.

> "*Il segno sta per qualche cosa (indica qualcosa) sotto un certo aspetto o possibilità. Ciò implica nel segno l'oggettivazione di un rapporto con la realtà, con l'oggetto, che non è trasposizione dell'oggetto nel segno, bensì di selezione nel segno di certe categorie di esistenza dell'oggetto.*
> *[…] in altri termini, il segno non sarebbe l'entità che esprime un oggetto, ma l'espressione di un processo di mediazione fra soggetto e oggetto grazie al quale si forma nel soggetto una "immagine" particolare dell'oggetto. Va da sè che tale immagine non è la ricostruzione dell'oggetto, ma il momento rappresentativo di un rapporto con l'oggetto stesso.*"[61]

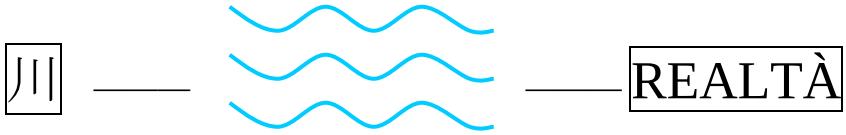
Si tenga presente, a questo proposito, che l'arbitrarietà/ motivazione dei segni linguistici avviene pertanto in modo mediato:

SEGNO ———— IMMAGINE MENTALE ———— REALTÀ

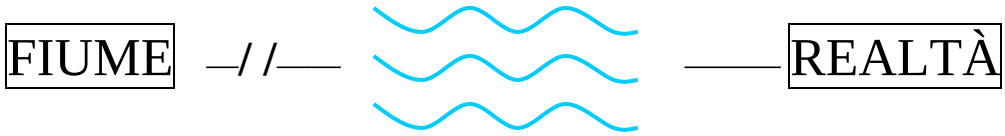
ciò vuol dire che nel caso dell'ideogramma citato sopra 川 si ha:

---

[61] **Caprettini G.P.** , 1980, p. 50-51.



e quindi, supponendo che quella rappresentata in mezzo possa essere l'immagine mentale del fiume, quest'ultima ha analogia con la realtà (il referente) e a sua volta la rappresentazione ideografica ha analogia con l'immagine mentale (tenendo presente che entrambi i passaggi hanno a che vedere con la convenzionalità sociale).[62] Nel caso, invece di scrittura alfabetica si ha:



dove c'è analogia tra realtà e immagine mentale, ma non tra quest'ultima e la rappresentazione segnica grafica.

2.4.3 Gli ideogrammi e la doppia articolazione

Una della caratteristiche che più differenziano i due linguaggi è la loro articolazione interna: il linguaggio verbale è articolato su due piani: quello morfematico e quello fonetico. Il primo si riferisce all'unità minima dotata di significato, il morfema. Si consideri ad esempio il morfema /cas-a/, perché esso sia significativo non è possibile scomporlo in unità più piccole: /ca/, oppure /sa/ non significano nulla. Un secondo livello di analisi possibile è quello fonetico: lo stesso morfema /cas-/ può essere scomposto nelle unità foniche (o grafiche) costitutive non significative che lo compongono:/c/a/s/.
La prima è stata chiamata da A. Martinet prima articolazione e la seconda, seconda articolazione. Entrambe sono presenti in tutte le lingue naturali a livello orale, nelle quali

[62] Si noti che **Eco U.** , 1973, p. 143, per definire il segno iconico fa riferimento al rapporto tra forma dell'espressione e forma del contenuto.

la seconda articolazione è rappresentata dalla catena dei fonemi. Sono anche presenti nello scritto di tipo alfabetico o sillabico con elementi atomici discreti variamente combinabili: in questo secondo caso, sono i grafemi, unità grafiche minime (ad esempio la /a/, /b/, ecc.) a costituire gli elementi della seconda articolazione.
Per le lingue a grafia ideografica non esiste la seconda articolazione a livello scritto[63] perché gli ideogrammi non sono composti di elementi scomponibili in unità minori. È possibile trovare elementi scomponibili nei *kai'i moji* e nei *keisei moji*, mentre i *shôkei moji* e i *shiji moji*, cioè i cosiddetti *MON* non sono scomponibili.

Questi elementi, però, sono solo una parte (più o meno arbitrariamente stabilita) del grafema, e quand'anche si possa scomporre un ideogramma in unità minori, significative o meno (cioè radicali o singoli ideogrammi che formano la materia del composto) spesso esse non esauriscono l'ideogramma, e comunque, nella gran parte dei casi non costituiscono un sistema razionale e codificato. Quanto più si procede dagli ideogrammi con caratteristiche pittografiche verso quelli che se ne sono privi, troviamo in modo via via crescente caratteristiche di tipo peirceianamente simbolico. È un fatto che una parte degli ideogrammi spartisce le caratteristiche dei codici iconici, cioè di possedere solo l'articolazione semantica. Al di sotto di questa è poco credibile di poter scomporre un segno iconico nei suoi componenti e ricondurlo in uno schema, in una "grammatica" dell'immagine.
Si può, invece, porre l'analisi in termini diversi, cioè in base ai rapporti interni tra le parti e il tutto. In un lessema genuinamente alfabetico ciascuno dei grafemi è relazionato ai suoi immediati vicini per il suo valore fonetico. Così ad esempio, in italiano il grafema [c] avra valore di /c/ dolce se seguito da [i], [e], altrimenti avrà valore di /k/ .
Altri grafemi, la maggioranza, hanno valore assoluto, cioè indipendente dal rapporto con i vicini. In un ideogramma i tratti che compongono il grafema hanno un tipo di relazione diverso: non è il rapporto sequenziale dei tratti che stabilisce il valore fonetico o semantico dell'insieme, ma la loro disposizione reciproca. In altre parole quello che conta è la relazione di ciascun tratto con l'insieme del segno. Un certo insieme, disposto con i suoi tratti in un certo modo ha un significato diverso da, mettiamo, un altro insieme con gli stessi tratti disposti in modo diverso. Si veda per tutti l'esempio, 犬 ('cane') e 大 ('grosso'). Ciò riporta al concetto sopra esposto di linguaggio iconico, dove si verifica lo stesso fenomeno: un quadro si esprime attraverso un insieme (la globalità) in cui i singoli elementi si relazionano l'un l'altro.

---

[63] **Brekle H.E.** , 1975, p. 49-50.

2.5 IL CAMPO SEMANTICO

Un aspetto rilevante dei segni linguistici, siano essi orali o scritti è quello del loro campo semantico, ossia l'ambito della loro significazione. In parole più semplici l'insieme dei significati di un dato segno.
Per chiarire il concetto di campo semantico di un *kanji* propongo un esempio.
Prendiamo il *kanji GEN* 原. Esso è uno *shôkei moji* etimologicamente derivato dalla rappresentazione di una roccia (厂) alla base della quale esce una sorgente d'acqua (泉). Il significato originale è quindi quello di sorgente e per estensione è venuto a indicare:

1. 'base, origine, principio'. Altri significati aggiunti sono:
2. 'primitivo, primario, fonda mentale, grezzo', e inoltre
3. 'piano, pianura, campo'.

La lettura, oltre a *GEN* (*ON*), e *hara* (*kun*). Il significato è molto simile al prefisso di origine greca proto- usato in molti composti italiani di natura prevelentemente scientifica. Così 'prototipo' è *genkei* 原型 dove 型 è 'forma'; 'protozoico' è *gensei dôbutsu* 原生動物: 動物 è 'animale' e 生 sta per 'vita'. Quindi, animale dalla forma di vita primitiva. La differenza fondamentale tra *Gen* e proto- è che mentre il secondo ha un campo semantico limitato al significato di 'originale, primario', e un campo di applicazione quasi solamente ristretto all'ambito scientifico, il *kanji* ha sia un campo semantico che un campo di applicazione più vasto. Così *gengi* 原義(o *gen'i* 原意) è il 'significato originale', *genga* 原画 il 'dipinto originale', *genten* 原典 il 'documento originale', ecc. *gentô* 原糖 lo 'zucchero grezzo' (*tô* è 'zucchero'), *genmen* 原綿 è il 'cotone grezzo' (*men* sta per 'cotone'), *gen'yu* 原油 è il 'petrolio grezzo', ecc.
Allora, sarà facile capire il significato di parole poco comuni composte con *gen-* 原 come ad esempio *genzai* 原罪, dove *zai* è 'peccato'. Il significato è infatti di 'peccato originale', oppure *genryô* 原料 in cui *ryô* è 'materiali' e quindi si ha 'materiali grezzi'.
Nella lingua scritta ideograficamente, in cui l'ambiguità è ridotta al minimo si possono usare parole anche non riportate dai normali dizionari come ad esempio *genshi* 原姿 in cui *shi* è la lettura *ON* di *sugata*, ossia 'aspetto'. Il significato è 'aspetto originario' facilmente comprensibile se scritto in *kanji*, ma non altrettanto privo di ambiguità se pronunciato oralmente perché vi sono per lo meno altri due omofoni di uso più frequente :

‘atomo’ e ‘primitivo’.
Talvolta il campo semantico di un *kanji* è il risultato di una stratificazione complessa di significati che si e venuta accumulando nel tempo. Facciamo un esempio. Esaminiamo il *kanji* 若. Esso ha le letture: *JAKU*, *NYAKU*, *waka*(*i*), *mo*(*shikuwa*). L’origine del segno, un *keisei*, è l’unione di una bocca sotto e di un segno raffigurante due mani che si tengono i capelli, sopra. Il segno sopra ha anche valore fonetico in quanto è letto *JAKU*. Il significato della parte superiore del *kanji* è di ‘flessibile’, (come i capelli), quindi ‘docile’, da cui ‘obbediente, sottomesso’. L’aggiunta della bocca sotto sposta il significato verso il valore di ‘acconsentire, essere d'accordo’, cioè essere docile con le parole.
Attualmente con quest'ultimo significato viene usato un altro *kanji* 諾 (*DAKU*, *ubenau*) che ha di fianco al *kanji* originale il radicale di ‘dire, parlare’. La necessità di costruire un nuovo *kanji* con una parte che chiaramente rafforzasse l’aspetto verbale si è manifestato dopo che quello originario ha assunto col suo arrivo in Giappone un significato traslato. Infatti, i dizionari giapponesi moderni riportano per *JAKU* i seguenti significati:

1. ‘forse’;
2. ‘oppure’;
3. ‘come, così... com’è’;
4. ‘aspetto, apparenza’;
5. ‘estendere, allineare’;
6. ‘obbedire, seguire’;
7. ‘tu’.

Ma soprattutto, il significato più corrente è ‘giovane’. Alcuni dei significati elencati sopra tra i primi sette possono essere compresi come traslato di ‘flessibile’, ‘docile’ ‘non-rigido’. ‘Giovane’ è, invece un *kokkun* 国訓, ossia un significato che il *kanji* ha assunto in Giappone. I dizionari cinesi riportano per il *kanji* i significati di:

1. ‘come, così ... com’è’;
2. ‘aspetto, apparenza’;
3. ‘se’;
4. ‘tu’.

Originariamente il significato di ‘giovane’ era espresso da un altro *kanji* con la stessa pronuncia *JAKU*, il cui significato di base è ‘debole’. Quando, però, si è incominciato a usare quello odierno, si è manifestata la necessità di creare un nuovo *kanji* per il

significato originario di acconsentire ed è nato *DAKU*. Tuttavia, il *kanji* originale con quest'operazione non ha perso i significati precedenti, ma li ha solo relegati a usi meno frequenti, o a composti ormai consolidati. Del resto la scelta di *JAKU* per 'giovane' non è solo dovuta a omofonia ma anche ad affinità semantica tra 'flessibile' e 'giovane'. È interessante notare che il rapporto tra etimologia e significato ad un certo stadio di sviluppo della lingua è conseguenza di una complessa rete di rapporti e di adattamenti.

Un altro esempio. Il *kanji* 空 *Kû* è un *keisei moji* formato da una parte che indica la categoria di significato e precisamente quella superiore che originariamente significa buco e della parte inferiore che indica la pronuncia. Ques'ultima parte, se presa da sola è un *kanji* che significa: 'artigiano', 'manifattura', 'carpentiere', 'schema' e ha il significato etimologico di 'costruire qualcosa con abilità', la 'abilità' stessa. La sua pronuncia in cinese e *kun*g e in giapponese è *ku* oppure *kô*. È la prima delle due che è passata al composto di cui sopra che si legge, appunto *kû* (*ON*) con la sola differenza dell'allungamento della vocale. La parte semantica del *kanji* sta a indicare un 'buco', e quindi l'essere vuoto. Da questo, il significato si è esteso a:

1. 'vuoto, non occupato';
2. 'vano, irreale, superficiale';
3. 'aria, cielo';
4. 'apertura, spazio vuoto, intercapedine';
5. 'inefficace'.

Le pronuncie *kun* sono *su*(*ku*), *a*(*ku*), *a*(*keru*), *a*(*ki*), con i significati n. 1. e 4., *muna*(*shii*) con quello n. 5., *kara* con il n. 1., *sora* con il n. 3., e altre meno frequentemente usate. Come si vede, questo *kanji* ha un campo semantico piuttosto vasto. Il campo d'uso è anche molto vasto e copre sopratutto il campo dei significati di 1. 'aria', 2. 'non occupato' e 3. 'vano'. A titolo esmplificativo, per 1. possiamo avere composti comea *kûki* 空気, 'aria', *kû'un* 空運 'trasporto aereo', ecc. Per 2. i composti sono innumerevoli: *kûshitsu* 空室 'stanza vuota', *akiya* 空家 'casa non abitata', ma anche *kûi*, 空位 'posto vacante', ecc. Per 3. ecco alcuni esempi: *kûsô* 空想 'pensieri vani', 'fantasticherie', *kûkyo* 空虚 'vuoto', 'vano', *kûsetsu* 空説 'vana teorizzazione', ecc. È chiaro che i vari sensi che può assume questo *kanji* dipendono dal contesto ideografico, cioè dall'elemento (o dagli elementi) con cui entra in composizione. Sarà più probabile avere il senso 2. con *kanji* di sostantivi concreti, mentre sara più probabile 3. con quelli di carattere astratto. Perciò se il secondo composto è per esempio *bin* 瓶 'bottiglia', *akibin* 空き瓶 sarà 'bottiglia vuota', mentre

se è *kûgen* 空言 dove *gen* sta per ‘parola’, ‘parlare’, il significato sarà di ‘parlare a vanvera’ ‘parlare vuoto’, cioè senza senso.

Gli esempi riportati sopra mostrano chiaramente che il campo semantico dei *kanji* è piuttosto ampio, se paragonato con quello di parole scritte alfabeticamente. In altre parole, un *kanji* può avere parecchi significati anche piuttosto lontani l’uno dall’altro. Nella maggior parte dei casi questi significati sono derivazioni di quello originale: si tratta spesso di metafore lessicali, come nel secondo caso esaminato:

1. ‘vuoto, non occupato’;
2. ‘vano, irreale, superficiale’;
3. ‘aria, cielo’;
4. ‘apertura, spazio vuoto, intercapedine’;
5. ‘inefficace’.

Altre volte, tuttavia tale legame è assai vago e apparentemente casuale. Per esempio il *kanji* 家 *KA*, *KE*, *ie*, *-ya*, *-ke*, *-ka*, ‘casa, famiglia’, è utilizzato per ‘persona’ (*gaka* 画家, ‘pittore’) nella forma *-ka*. In questo caso è difficile vedere un rapporto tra i due significati se non sforzando un po’ la fantasia: da casa → famiglia → persona. Lo stesso dicasi per 手 *SHU*, *te*, *-te*, ‘mano’, ma anche ‘mezzo’, ‘direzione’. Anch’esso viene usato per ‘persona’ (che esegue un’attività generalmente manuale). Da mano → persona che usa le mani per qualcosa.[64]
Accanto a questo si veda il fenomeno dei *dôkun igi* 同訓異義 [65] per cui per la stessa lettura *kun* si possono avere più *kanji* diversi con significato affine. Quindi, mentre da una parte taluni *kanji* hanno un campo semantico molto vasto e un impiego plurimo, dall’altra, altri sono utilizzati per significati molto ristretti e precisi, come per indicare una tonalita del colore rosso. Questa contraddizione testimonia la travagliata storia dei segni ideografici e una volta ancora dimostra la irriducibilità del sistema ideografico a una semplice e conclusiva definizione.

2.6 COMPOSTI

[64] Si noti che questi significati vengono dal cinese.
[65] Si veda il capitolo “Appunti per una semiotica degli ideogrammi” e l'esempio della parola giapponese *akai*.

2.6.0 GENERALITÀ

Il sistema ideografico è un sistema relazionale complesso, composto di elementi che possono essere usati singolarmente o in composizione.
Quando i *kanji* si compongono tra loro per formare una singola unità significativa (*jukugo*) possono dar luogo a varie forme combinatorie a seconda del rapporto reciproco semantico e posizionale. In altre parole, il significato globale del composto dipende sia dal valore semantico di ciascun elemento singolo, sia dal rapporto che tali elementi stabiliscono tra loro. Si ha, quindi un sistema basato su due assi di riferimento:

1. l'asse semantico assoluto, e
2. l'asse semantico combinatorio.

Entrambi sono compresenti come in un sistema di riferimento cartesiano. Il rapporto tra i due assi e soprattutto la loro interazione ai fini della significazione resta però un soggetto che necessita di un maggior approfondimento.
È, tuttavia, importante notare in questa sede che i meccanismi che presiedono alla decodifica semantica dei composti sono in buona misura diversi da quelli dei *kanji* singoli. Oltretutto, va fatta una distinzione anche in base al numero degli elementi dei composti che può essere di due, tre, quattro e in qualche caso anche di più.

2.6.1 TIPOLOGIA DEI COMPOSTI A DUE ELEMENTI

Si distinguono i seguenti sette tipi:

1) ripetizione dello stesso *kanji* per indicare:

1. più elementi dello stesso tipo (anche per il plurale, in taluni casi);
2. ripetizione di un evento;
3. enfatizzazione.

Esempi di 1. sono: *hitobito* 人々, *kuniguni* 国々, di 2. *nennen* 年々 (*toshidoshi*), di 3. *mukashimukashi* 昔々.

2) uso di due *kanji* dal significato molto simile:
Esempio:

1. *kinben* 勤勉;
2. *goraku* 娯楽;
3. *tsuiraku* 墜落.

Nel caso 1. *kinben* è formato da *kin* 勤 col significato di: ‘sforzarsi, essere diligente, impegnarsi’; e da *ben* 勉 ‘diligente’. Il significato finale di *kinben* è ‘essere diligente, impegnarsi’. *Goraku* e formato da *go* 娯 ‘piacere’ e *raku* 楽 ‘divertimento’: *goraku* è quindi: ‘piacere, divertimento, intrattenimento’.
Questo tipo di composti ricorre alla giustapposizione di due *kanji* dal significato molto simile, ma di lettura diversa a significare quello che entrambi di per sè significano. La ripetizione sembra essere, più che un tentativo di enfatizzazione, una necessità di tipo puramente funzionale: la formazione di un vocabolo sufficientemente strutturato da permettere facilmente la comprensione. L’uso di uno solo degli elementi da una parte sarebbe ambiguo a livello orale per la presenza di molti omofoni di diverso significato. Dall’altra risulterebbe anomalo nel contesto linguistico giapponese in cui l’uso di lessemi a lettura *ON* avviene raramente per elementi singoli.

3) composti con due elementi di significato opposto:
Esempio: *danjo* 男女, *zengo* 前後, *kyôjaku* 強弱, *shôka* (o *jôge*) 上下. *Danjo* è formato da *dan*, ‘uomo’ e da *jo* ‘donna’. Il significato è di ‘uomini e donne’ ‘entrambi i sessi’. *Zengo* e formato da *zen* ‘prima’ e *go* ‘dopo’. Il significato globale è di ‘prima e dopo’, ‘attorno, circa, approssimativamente’. *Kyôjaku* ha *kyô*, ‘forte’ e *jaku*, ‘debole’ e significa: ‘forza e debolezza’ ‘quantità di forza’. *shôka* (o *jôge*) è l’insieme di ‘alto’ e ‘basso’ a significare: ‘alto e basso’, ‘salire e scendere’, ‘fluttuazione’. Il significato di questi composti risulta dalla somma dei singoli significati. Somma che, esprimendo termini opposti, si identifica da una parte nel momento comune dei singoli, e dall’altra in categorizzazioni più generali o simboliche. Così, *shôka* (o *jôge*) sta per: ‘alto e basso’, ma anche per ‘fluttuazione’.

4) composti con elementi di significato affine:
Esempio: *kingin* 金銀 composto di *kin* e *gin* il primo che sta per ‘oro’ e il secondo per ‘argento’. Il tutto significa ‘oro e argento’, ’denaro’.

Oppure *teashi* 手足 composto di *te* ,'mano' e *ashi* 'piede' nel significato di 'mani e piedi', 'membra', ma con la lettura *ON* di *shusoku* anche 'subordinati'. In questo caso il valore semantico globale è del tipo: 'A + B' o 'A + B e simili'.

5) Composti in cui il primo elemento funge da soggetto e il secondo da predicato.
Esempio: *jinkô* 人工, *jishin* 地震. *Jinkô* è composto di *jin*, 'uomo' e *kô* 'lavoro, artigianato, manifattura'. Il significato è di 'lavoro umano, prodotto dell'uomo, artificiale'. *Jishin* è articolato in *ji* 'terreno', *shin* 'tremare', il tutto con il significato di 'terremoto'. In entrambi i casi è evidente il rapporto di cui sopra: 'l'uomo lavora' e 'la terra trema'. In questo caso l'ordine degli elementi rispecchia il fondamentale ordine logico della lingua giapponese - e per la verità della maggior parte delle lingue, compreso il cinese da cui i composti derivano - che pone il predicato dopo il soggetto.

6) Composti il cui primo elemento è un qualificativo. A questa categoria appartegono per esempio: *akunin* 悪人, *bijin* 美人, *ryôi* 良医. Il primo è composto con *aku*, 'cattivo' e *nin* (o *jin*) 'uomo', quindi 'uomo malvagio'. Il secondo con *bi*, 'bello' e di nuovo *jin* 'persona', quindi 'bella persona'. Infine *ryôi* e composto di *ryô* 'buono' e *i* 'medico' e sta a significare un 'buon medico'. Anche in questo caso l'ordine dei componenti è rilevante: esso segue l'ordine linguistico sia del giapponese che del cinese in cui l'aggettivo precede il nome a cui si riferisce.

7) Composti in cui il primo elemento è il predicato e il secondo è l'oggetto dello stesso. Rientrano in questa categoria parole *jukugo* come: *shuppin* 出品, *seppuku* 切腹, *nyûin* 入院, formate rispettivamente da: 1. *shutsu* (che in composizione diventa *shu* più il raddoppiamento della consonante seguente), 'uscire' e *hin* (in composizione *pin*), 'merce' = 'esibire', 'mostrare' ('esporre la merce'); 2. *setsu* (in composizione *se* più il raddoppiamento della consonante seguente), 'tagliare' e *huku* (in composizione *puku*), 'ventre', quindi 'tagliare il ventre' che è il termine dotto per il più conosciuto (in Occidente) *harakiri*. Curiosamente quest'ultimo è formato da gli stessi *kanji* di *seppuku*, letti in *kun* invece che in *ON*. 3. *nyû*, 'entrare' e *in* 'ospedale' = 'entrare all'ospedale', 'ricoverarsi'.
La sintassi di questi composti segue quella della lingua cinese, non del giapponese che li vorrebbe invertiti.
8) composti in cui un elemento è un *kanji* normalmente usato con valore di preposizione o di posposizione. Per esempio: *muchi* 無知, *dôka* 同化, *biteki* 美的. Il primo, che

significa: ‘ignoranza’, è formato da *mu* preposizione con valore negativo e *chi*, ‘sapere’; quindi ‘non sapere’. Il secondo, *dôka*, ‘assimilazione’, in cui *dô* è ‘uguale’ e *ka* posposizione con significato di ‘rendere’. *Dôka* è, quindi letteralmente ‘rendere uguale, rendere omogeneo’, da cui ‘assimilazione’. Infine, *biteki* formato da *bi*, ‘bellezza’ e *teki*, posposizione con valore aggettivale, simile al nostro ‘-tico’ di ‘poetico’. Il significato complessivo è di ‘estetico’.

9) Vi è, infine, un'ultima categoria in cui i composti vengono letti secondo la lettura *kun*. Essi sono formati da parole autoctone e spesso sono accompagnati da *okurigana* per rendere le parti flessibili della parola. La struttura del composto rispecchia quella della sintassi della lingua giapponese secondo lo schema: SOV, soggetto, oggetto e verbo. Sono di questo tipo il composto incontrato sopra: *harakiri* 腹切. *Hara*, ‘ventre’ e *kiri* (dal verbo *kiru*) ‘tagliare’. La frase corrispondente e: *hara wo kiru*, il ventre (*hara*), (*wo* = particella segna oggetto), ‘tagliare’ (*kiru*). Alla stessa categoria appartengono parole come: *kusakari* 草刈, ‘rasare l'erba’ (di un prato, un campo). *Kusa* è ‘erba’ e *kari* (dalla forma verbale *karu*), ‘rasare’. *Furumono* 古物, ‘cosa vecchia, usata’ è composto da due *kun*: *furu* (da *furui*), ‘vecchio’ e *mono*, ‘cosa’, ‘oggetto’.
Anche qui, in accordo con gli schemi sintattici del giapponese, l’aggettivo precede il nome a cui si riferisce. Talvolta, accanto alla lettura *kun* del composto, esiste anche quella *ON*, come in questo caso: *kobutsu*. La parola letta in *ON*, accanto al significato di *furumono*, ‘cosa vecchia, usata’, ne ha anche uno più nobile: ‘cosa antica’, ‘cosa tramandata dai tempi antichi’. La lettura *ON*, ha spesso un valore più dotto rispetto a quella *kun* perché rimanda alla culla della civiltà dell’area sinica: la Cina.

10) Un tipo particolare di composti sono quelli in cui i due elementi sono due verbi letti in *kun*. Essi sono verbi composti, molto usati nella lingua giapponese. Per esempio: *toriireru* 取り入れる ‘introdurre’, composto da *tori* (forma base: *toru*) ‘prendere’ e *ireru* ‘inserire’. *Mottekuru* 持ってくる ‘portare’ da *motte* (forma base *motsu*), ‘portare’ e *kuru*, ‘venire’. Alcuni composti possono avere, con lo stesso significato, sia la lettura *kun* che quella *ON*. Di questo tipo è il composto *shiboritoru* 搾り取る, ‘sfruttare’, letto anche *sakushu* in *ON*. Esso è formato da *shibori* (forma base: *shiboru*, *ON*: *saku*) ‘strizzare’ e *toru* (*ON*: *shu*) ‘prendere’ = ‘prendere strizzando’.

11) Una categoria a parte è quella dei composti abbreviati: Esempio: *Nitchû* 日中 composto di *nichi* per Giappone al posto di *Nihon*, e *chû* per Cina al posto di *Chûgoku*. In questo caso vengono utilizzati solo i due primi *kanji* per ciascuna delle due parole.

Com’è ovvio la sintassi segue regole difficilmente definibili.

CAPITOLO 3

IDEOGRAMMI E PROCESSI MENTALI

3.1 CONSIDERAZIONI GENERALI

Ho accennato avanti al fatto che negli anni recenti si sta sviluppando una serie di studi sperimentali di tipo psicologico e neurolinguistico che hanno per oggetto lo studio delle risposte della mente umana ai segni ideografici, anche in confronto a quelle di segni di natura fonetica. Si cercano di comprendere i meccanismi di riconoscimento semantico di alcune varietà di segni grafici e di stabilirne le differenze.
Questi studi spesso di natura non linguistica hanno particolare importanza perché da un lato permettono di affrontare il problema dei segni grafici da un angolo di visuale diverso da quello puramente teorico fornendo dati sperimentali con cui confrontare le teorie linguistiche, e dall'altro perché forniscono una prospettiva multidisciplinare alla semiotica.
In questo capitolo riassumerò i dati pricipali tratti da studi di origine diversa. I risultati sono a volte contraddittori, anche a causa delle diverse metodologie di sperimentazione, tuttavia, alcuni assunti fondamentali escono confermati abbastanza chiaramente. Sono questi ultimi quelli che maggiormente interessano in vista di una teoria generale degli ideogrammi.

Gli studi che verranno presi in esame sono i seguenti:

1. **YAMADA HISAO**, *"Moji Taikei to Shikô Keitai"* in: *Nihongogaku*, vol. 6° , agosto 1987, numero speciale sulla scrittura, ediz. Meiji Shoin, Tôkyô, pp. 43-64.

2. **PARADIS M., HAGIWARA H., HILDEBRANDT N.**, *Neurolinguistic Aspects of the Japanese Writing System*, Academic Press Inc., Orlando, Florida, 1985.

3. **TZENG O.J.L., HUNG D.L., WANG W.S-Y.**, *"Speech Recording in Reading Chinese Characters"*, in *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, Vol.3, No.6, 1977, pp. 621-630.

4. **PARK S., ARBUCLE T.Y.**, *"Ideograms Versus Alphabets: Effects of Script on Memory in 'Biscriptual' Korean Subjects"*, in *Journal of Experimental Psychology: Human*

Learning and Memory, Vol.3, No.6, 1977, pp. 631-642.

5. **KAIHO HIROYUKI**, *Kanji wo Kagaku suru*, Yûhikaku, Tôkyô, 1984.

* * * * * *

Sono necessarie alcune considerazioni preliminari. Innanzitutto, poiché questa parte si basa soprattutto su sperimentazioni che coinvolgono spesso l'uso e il confronto tra ideogrammi e *kana*, va precisato che difficilmente si può paragonare una parola scritta in ideogrammi e una scritta in *kana*. Per il lettore giapponese una delle due sarà strana, non comune. Infatti, il giapponese non è una lingua composta di un sistema ideografico e di due sistemi di trascrizione sillabica indipendenti. Essi sono sistemi integrati e nella stragrande maggioranza dei casi l'uso di un sistema o di un altro è codificato abbastanza rigidamente. Deroghe a tali regole rendono la parola o la frase inusuale e rischiano di inficiare esperimenti basati ad esempio sulla presunta interscambiabilità dei sistemi di scrittura.

Inoltre, è necessario notare che gli ideogrammi e gli alfabeti sillabici *kana* non sono due sistemi di scrittura con la stessa rilevanza linguistica. Gli ideogrammi hanno indubbiamente un "peso specifico" maggiore perché essi sono la fonte della disambiguazione della lingua.

In secondo luogo, molti esperimenti sono volti a verificare la validità di assunti che tradizionalmente vengono ripetuti senza prova di fatto. I più importanti per quanto riguarda gli ideogrammi sono quelli citati da Yamada :

> "Vi sono alcune considerazioni sugli ideogrammi che vengono ripetute da tempi remoti....
>
> 1. Poiché gli ideogrammi sono *hyô'i moji*, basta vederli perché il significato venga immediatamente alla mente.
> 2. Vi sono in giapponese molte parole il cui significato è ambiguo, come ad esempio la parola *atsui*, scrivendo in ideogrammi, invece il significato diventa subito chiaro.
> 3. Per le parole scritte in ideogrammi il significato è in qualche modo comprensibile anche per le parole viste per la prima volta. Gli ideogrammi hanno un'alta trasparenza.
> 4. La scrittura giapponese composta di ideogrammi e di *kana* viene letta ad una

velocita maggiore rispetto all'alfabeto."[1]

Sulla stessa lunghezza d'onda, ma con interessanti confronti con l'inglese si pongono Katô e Suzuki citati da Yamada:

> "Secondo Katô (1979), Suzuki (1986) e altri, poiché la terminologia tecnica e scientifica giapponese è in ideogrammi, in base al significato degli ideogrammi componenti si può risalire al significato della parola e si può spesso giungere alla comprensione corretta della parola anche quando questa sia incontrata per la prima volta. Inversamente, nel caso dell'inglese, all'infuori delle poche persone che hanno studiato il latino e l'antico greco che formano la radice di molte parole, non si può comprendere la struttura di parole specialistiche. In particolare, Suzuki afferma questo in base a una sperimentazione fatta nell'ambito dell'inglese." [2]

Ma giustamente Yamada, mette in guardia contro facili conclusioni: il confronto tra il valore semantico degli ideogrammi e quello delle parole inglesi (o di altre lingue) ad etimologia greca o latina è tutt'altro che cosa semplice e di facile risoluzione, sia per la differenza nella natura stessa dei segni e del loro rapporto con il significato, sia in senso diacronico che sincronico.
Bisogna riconoscere che sebbene non ci si possa aspettare dalla psicologia linguistica e dalla neuropsicologia risultati nè definitivi nè senza contraddizioni, purtuttavia queste scienze possono contribuire concretamente ad un dibattito che talvolta perde di vista la concretezza e tende a esaurirsi in speculazioni teoriche lontane dalla verità dei fatti.

3.2 IDEOGRAMMI E ICONICITÀ

In generale, vi sono alcune peculiarità che distinguono i segni pittorici da quelli verbali-alfabetici nei processi che dalla percezione conducono al riconoscimento semantico e alla memorizzazione. Vi è, intanto una maggiore facilità di memorizzazione dei disegni che delle parole e poi i primi forniscono una maggiore quantità di informazioni rispetto ad una espressione verbale-alfabetica. Ciò deriva dal fatto che i disegni hanno una maggiore distintività e ridondanza. È bene però precisare che non si

---

[1] **Yamada H.** , 1987, p.43.
[2] *ibidem*, p.44.

tratta solo di problema di quantità, ma anche di qualità dell'informazione. In altre parole, il disegno non solo fornisce più informazioni, ma anche una serie di informazioni che la parola scritta non può dare per sua natura. Il fatto è che il meccanismo di riconoscimento semantico funziona in due modi distinti: da una parte per il disegno il rapporto tra segno e significato è diretto, dall'altra, per la parola è mediato dal riconoscimento fonetico, come già ho precisato altrove.
Una delle questioni più pressanti riguardo alla natura degli ideogrammi è quella del loro valore visivo e iconico. Il problema è gia stato affrontato avanti in termini linguistici. In questo capitolo lo stesso argomento viene affrontato in termini linguistico-sperimentali: il risultato di questi esperimenti ha portato a conclusioni analoghe a quelle già presentate.

Park e Arbuckle prendono spunto dalla costatazione che disegni e ideogrammi si comportano in modo simile ed entrambi diversamente dalle parole espresse alfabeticamente, in quello che essi chiamano il *picture superiority effect*, cioè la capacità dei primi di essere più facilmente memorizzati rispetto alle seconde. In prima istanza affermano, comunque per fugare dubbi che:

> *"Ideograms are not pictures.*
> […]
> *Nontheless, ideograms share with pictures three of the properties that have been associated with the picture superiority effect. They tend to be visually more complex and varied than their alphabetic equivalents; they add semantic content to a construct; and, at least according to the Japanese interpretation, they have a similar potential for direct access to meaning without intervening phonetic trasformation.*" [3]

Gli autori passano quindi alla fase operativa impegnandosi in una serie di esperimenti per chiarire più concretamente i limiti e i contorni di questa somiglianza tra disegni e ideogrammi. In altre parole, la domanda che si pongono è: in che misura gli ideogrammi spartiscono la stessa natura e quindi le stesse caratteristiche dei segni iconici per eccellenza, i disegni, e simili.
Il primo - e più significativo - esperimento condotto su soggetti che normalmente usano sia ideogrammi sia un sistema di trascrizione fonetico (Coreani del Sud) ha permesso di costatare quanto segue:

---

[3] **Park S. & Arbuckle T.Y.** , 1977, p.632.

> *"Experiment 1 had two main findings. First, script did have an effect on recognition memory. The superiority of ideographically written words over alphabetically written ones paralleled that found for pictures over words in previous research, supporting the idea that ideographically written words are processed similarly to pictures and differently from alphabetically written words. Second, there were no interactions between script and concreteness, suggesting that script effects and concreteness effects may be due to different underlying factors."*[4]

Il secondo punto si riferisce al fatto che durante l'esperimento sono state sottoposte una serie di parole una metà delle quali rappresentavano oggetti concreti, e l'altra metà concetti astratti. Tuttavia, mentre nel caso dei segni iconici vi è una chiara distinzione tra segni che esprimono concetti concreti e astratti per quanto attiene al riconoscimento e alla memorizzazione (a favore dei primi), ciò non è stato riscontrato nel caso degli ideogrammi che, in questo caso, si comportano come le parole scritte alfabeticamente.
La conclusione che gli sperimentatori traggono è la seguente:

> *"While the similarities between the effects of pictures and ideograms can be attributed to information content, the failure to find an ideogram superiority effect under conditions that normally produce a picture superiority effect implies that there must be differences as well as similarities between pictures and ideograms.*
>
> [...]
> *.. the degree of superiority of the 'pure' ideographic condition, II [Ideografico], over the 'pure' alphabetic condition, AA [Alfabetico], is somewhat less than the analogous difference between conditions PP [Picture = disegno] and WW [Word = parole]. Ideograms thus may be in some sense 'weak' pictures; that is, there may be an underlying dimension of information content, with ideograms occupying an intermediate position between pictures and alphabetically written words. If so, the difference in information content, and hence in trace strength, between ideograms and their alphabetic equivalents would be less than that between pictures and their verbal labels,*

[4] *ibidem*, p.637.

and the resultant ideogram superiority effect would be expected to be less robust than the picture superiority effect across experimental conditions."[5]

Riassumendo, si può dire che se da una parte poniamo un segno iconico puro come un disegno e un segno logico-verbale "puro" come una parole scritta alfabeticamente, e dall'altra un ideogramma e una parola alfabetica, la distanza che separa i primi due è maggiore rispetto a quella che separa i secondi. Ciò significa che l'ideogramma non è un segno iconico "puro" (com'è evidente), ma pur conservando talune caratteristiche iconiche, si pone in una posizione intermedia tra segni iconici "puri" e segni alfabetici.
Prima di passare ad esaminare il problema delle differenze tra segni ideografici e alfabetici dal punto di vista del riconoscimento semantico, al fine di stabilire alcune differenze e delimitare le appartenenze, vorrei notare che nello studio citato sopra quando si parla di ideogrammi non si fa distinzione tra i vari e molto diversi tipi di ideogrammi. Sia sufficiente notare qui che non tutti gli ideogrammi hanno lo stesso valore visivo e iconico - gli *shôkei moji* hanno evidentemente tratti più spiccatamente iconici, poniamo, dei *keisei moji*. Perciò, i primi sono certamente meno assimilabili (più lontani) dei secondi alle parole scritte foneticamente.
Un esperimento condotto da Kaiho[6] riguarda la capacità di riconoscimento e memorizzazione della pronuncia di diversi tipi di ideogrammi. È risultato che gli ideogrammi con forti caratteristiche *kai'i* e *keisei* hanno dato le prestazioni migliori e tra i due, i secondi sono risultati quelli che in assoluto permettono un miglior abbinamento tra forma e pronuncia. Questo significa che la struttura formale influenza (facilita) la lettura e la memorizzazione. Personalmente, poi suppongo che la struttura formale influenzi anche il riconoscimento semantico facilitandolo in alcuni casi più che in altri.
A conclusione di questa parte si possono citare i risultati sperimentali raggiunti da Paradis, Hagiwara & Hildebrandt a proposito delle differenze tra disegni e ideogrammi:

"…*leading to the conclusion that reading kanji is more visually based than reading kana.*
[…]
.. suggesting again that kanji are processed visually... and kana are processed phonologically."[7]

---

[5] *ibidem*, p.641.
[6] **Kaiho H.** , 1984, p.60.
[7] **Paradis, Hagiwara & Hildebrandt**, p.20.

Gli stessi citano Sasanuma come segue:
"*Sasanuma (1980a) suggests that kanji display a high degree of 'configurational distinctiveness' in spite of their visual complexity*". La complessità stessa degli ideogrammi è la causa della loro alta distintività. Il fatto che il codice ideografico sia composto di un alto numero di elementi tutti diversi tra loro e difficilmente scomponibili, diversamente dall'alfabeto composto di un basso numero di elementi atomici combinabili è la causa dell'alta distintività posseduta dagli ideogrammi.

Da parte loro gli autori dell'esperimento citato sopra a proposito dell'iconicità degli ideogrammi affermano che:

> *"The outcome of Experiment 1 suggested that ideographic scripts have certain properties and mnemonic powers that are not possessed by alphabetic scripts."*[8]

E poco dopo, a proposito dei risultati di un secondo esperimento:

> "*... words written ideographically were recalled better than words written alphabetically."* [9]

3.3 IL RICONOSCIMENTO SEMANTICO

Il problema di come gli ideogrammi vengano elaborati dal cervello fino a giungere al riconoscimento semantico, cioè fino alla comprensione del significato, non è di facile soluzione.
Le ipotesi sono fondamentalmente tre:

1. il riconoscimento degli ideogrammi avviene passando preliminarmente attraverso un processo di resa fonetica;
2. avviene direttamente in base alla forma dell'ideogramma stesso;
3. il riconoscimento avviene in forma mista.

La seconda ipotesi è quella classica sostenuta da alcuni studiosi giapponesi che affermano che il riconoscimento avviene in-mediatamente, in seguito alla percezione

---

[8] **Park S. & Arbuckle T.Y.** , p.637.
[9] *ibidem*, 638.

dell'ideogramma e grazie alla sua forma. È l'ipotesi classica che sostiene l'indipendenza del significato dal suo significante orale e la dipendenza solo dal significante scritto. In questo modo viene ampiamente spiegata la capacità degli ideogrammi di essere veicolo linguistico (oltre che culturale) anche per popolazioni di lingue o dialetti diversi. Questa ipotesi viene messa in dubbio soprattutto da studiosi occidentali che suppongono un intervento a qualche livello e in qualche stadio del processo anche del significante orale, la lettura fonetica. Si tratta di capire l'impatto degli ideogrammi sul nostro modo di processare il pensiero e le conoscenze. Il riconoscimento semantico della lingua non è puramente strumentale: esso stabilisce le modalità con cui le conoscenze e le informazioni vengono acquisite. Ciò significa che queste modalità condizionano in qualche modo il trattamento delle informazioni (la loro acquisizione, il loro immagazzinamento nella memoria, il *retrieval*, ecc.) e in definitiva intervengono sul processo globale di elaborazione della conoscenza. Se vi è una diversità nel modo di riconoscere il significato di testi scritti alfabeticamente e in ideogrammi ne consegue che vi è anche diversità di approccio alla realtà tra popoli che usano alfabeti fonetici e ideografici. Come si vede è una questione di grande portata la cui analisi non è ancora approdata a certezze definitive, di modo che ci si muove ancora in un campo dominato dal probabilismo. Ciò non toglie che si possa tentare perlomeno di riassumere i termini della questione presentando le varie ipotesi, che è lo scopo di questo capitolo.

Tzeng O.J.L., Hung D.L. e Wang W.S-Y. iniziano la loro analisi considerando l'ipotesi secondo la quale il riconoscimento semantico degli ideogrammi non avviene a livello fonetico. Essi affermano:

> *"That reading alphabetic and nonalphabetic writings may entail different processes was further supported by some recent clinical findings in Japan."*[10]

Inoltre, uno studio della letteratura giapponese riguardante i disordini della lettura (dislessia, ecc.) li ha condotti a ritenere che:

> *"The implication of the above-mentioned studies for an understanding of the visual information processing is obvious. Differences in orthographies may be related to differences in information processsing while reading. The question is how to identify the differencesempio According to Rozin et al.*

[10] **Tzeng O.J.L., Hung D.L., Wang W.S-Y.** , 1977, p.621.

(1971), the critical difference seems to lie in the fact that readers of ideographic writing may not need to use decoding to sound in order to learn or identify words, whereas phonemic recording may be an obligatory stage for readers of alphabetic writing."[11]

Particolarmente interessante è l'affermazione che riguarda la mediazione fonetica della lettura di testi alfabetici:

"There is now abundant evidence that phonemic mediation is not necessary to obtain access to meaning even with alphabetic orthography (e.g. Baron, 1973; Meyer & Ruddy, Note 1). One implication to be drawn from this evidence is that phonemic mediation is just one of the strategies for obtaining access to meaning, rather than an obligatory stage. The use of phonemic mediation might depend on such factors as the difficulty of the material and the reader's purpose.... This kind of conceptualization immediately quetions the validity of the view that reading an ideographic language such as Chinese involves no phonemic trasformation. Many reading researchers have argued that since an ideographic language has printed forms that do not contain information about pronunciation, people must be able to read without speech recording. As pointed out by Kleiman (1975), the major fallacy of this view is the confusion between the reading process and the task of lexical access, which is merely one of the substages of the entire reading process. Kleimen divides the reading process into three ordered stages - visual encoding, lexical access, and working memory."[12]

Vi sono due elementi nuovi che meritano considerazione: il primo è quello che mette in discussione il principio classico che considera la parola scritta alfabeticamente leggibile solo con un processo di elaborazione fonetica sequenziale. La parola scritta, indipendentemenete dal codice di scrittura ha comunque un valore (variabile a seconda del codice impiegato) visivo, che non è inerte al momento della lettura. Se quindi il codice alfabetico è letto anche in parte visivamente, nulla impedisce che un codice visivo come quello ideografico possa avere anche in qualche modo una lettura fonetica. Su queste stesso posizioni troviamo anche Paradis M., Hagiwara H.e Hildebrandt N. i quali al posto di *the difficulty of the material and the reader's purpose* parlano di parole note o

---

[11] *ibidem*, pp.621-622.
[12] *ibidem*,p.623.

familiari, che è poi sostanzialmente la stessa cosa. Quest'ultime necessiterebbero di un'analisi fonetica minore e il riconoscimento sarebbe delegato in misura maggiore all'elemento visivo.

> *"On the other hand, research suggests that for reading English words, both visual and phonological processing can occur prior to lexical access. Therefore, our assumption under the null hypothesis would be that prelexical processing for any word in any script can be both visual and phonological as long as the word is known and the script is familiar to the fluent reader*."[13]

La seconda considerazione riguarda secondo gli autori, la confusione che generalmente viene fatta, quando si affronta questo argomento, riguardo al complesso processo di lettura che può essere diviso in tre stadi: codificazione visiva, accesso lessicale e memoria operativa. Il primo si riferisce al riconoscimento visivo dei tratti grafici, il secondo al confronto semantico tra l'elemento oggetto di analisi e l'insieme delle conoscenze lessicali possedute, l'ultimo alla possibilità di riutilizzare la parola (parola, o morfema, o altro) riconosciuta. Se quindi si può essere piuttosto certi che la memoria operativa elebora i dati di tipo alfabetico foneticamente, non si hanno dati precisi, o per lo meno, non contraddittori, per quanto attiene ai segni non alfabetici.
Di conseguenza gli autori passano alla fase operativa ed espongono i risultati di alcuni loro esperimenti. L'esperimento n.1 intende verificare se la recodifica fonemica dei caratteri cinesi avviene a livello di memoria operativa. La procedura prevedeva un'attività di riconoscimento di caratteri cinesi, da parte di soggetti madrelingua, divisi in tre classi: caratteri che hanno la stessa consonante, ma parte vocalica diversa, caratteri che hanno la stessa parte vocalica, ma diverse consonanti e caratteri che hanno entrambe le parti diverse, e che quindi sono completamente diversi alla pronuncia. Senza entrare nei dettagli dell'esperimento, passiamo ai risultati.

> *"... the data suggest similarity, rather than differences, between visual processing of Chinese characters and of English words in working memory. As the results of this experiment show, both processes involve phonetic recodings of visually presented symbols.*
> […]
> *In other words, regardless of the orthographic differences in the initial*

[13] **Paradis M., Hagiwara H. & Hildebrandt N.** , 1985, p.20.

encoding, the recoding process is governed by the general law of acoustic memory.
In the view of the above comparisons, we reject the thesis that since Chinese orthography maps directly onto meaning, one can automatically bypass theblending' of phonetic elements in visual information processing of Chinese characters.
[…]
It implies that phonetic code is a preferred form of representation in reading behavior across languages and across writing systems."[14]

Si ricordi che si sta parlando della memoria operativa, infatti:

"The phonetic recoding of visually presented nonphonetic symbols such as Chinese characters suggests that even if lexical readout may occur directly from visual input, speech recoding is still needed for the working memory stage. This view is reasonable if reading is regarded as one form of general linguistic activity."[15]

In altre parole, sebbene la lettura di un ideogramma avvenga non attraverso una lettura fonemica, ma direttamente dalla sua forma, (e non potrebbe essere diversamente, dal momento che ad esempio in giapponese le letture possibili sono più di una e spesso tale lettura dipende dal contesto e quindi in ultima analisi dal significato. Insomma, la lettura è consequenziale al significato) la memorizzazione, l'uso nel contesto testuale sia paradigmatico che sintagmatico, e insomma ogni altra operazione che prevede l'utilizzo del segno avviene a livello fonematico.

"The function of working memory is not to sound out the symbols themselves, but to sound out 'about' the symbols for prolonging temporary storage or for further linguistic parsing."[16]

Park S. e Arbucle T.Y. si interessano prevalentemente della memorizzazione di parole alfabetiche e ideografiche studiando quale dei due sistemi di codificazione permette una migliore performance.

---

[14] **Tzeng O.J.L., Hung D.L., Wang W.S-Y.** , 1977,pp. 626-627.
[15] *ibidem*, p. 630.
[16] *ibidem*,p. 630.

In esperimenti precedenti condotti su soggetti coreani (che quindi presentano una competenza nei due sistemi di scrittura) avevano messo in luce che:

> *"Words presented in ideographic script were remembered better than words presented in alphabetic script on recognition and free recall but not on paired-associate recall or serial anticipation."*[17]

Un nuovo esperimento condotto anch'esso su soggetti coreani misura la frequenza di risposte corrette a stimoli alfabetici, ideografici e misti. Il risultato è il seguente:

> *"Analysis of the hit frequencies showed that targets that had been presented in the ideographic script were significantly better recognized than those presented in the alphabetic script.* [18]
> […]
> *The present study has shown that in persons who have two systems for reading and writing their native language, memory for words can be affected by the script in which the words are written."*[19]

Un risultato secondario, ma importante è quello che fa loro affermare:

> *"Considered as a whole, the present findings with ideographic and alphabetic scripts appear reasonably compatible with those models that assume a single encoding format."*[20]

Questo significa che Park e Arbucle rigettano la tesi sostenuta da alcuni secondo cui esistono due meccanismi di codifica, uno per i segni alfabetici e l'altro per quelli non-alfabetici.

Kaiho H. propone due esperimenti per verificare se gli ideogrammi siano trattati foneticamente o meno.
Nel primo esperimento vengono mostrate serie di parole scritte in *kana*, di parole scritte con ideogrammi che hanno tutti lo stesso radicale (o parte di categoria di significato) e di

---

[17] **Park S. & Arbuckle T.Y.** , 1977, p. 631.
[18] *ibidem*, p.635.
[19] *ibidem*, p.640.
[20] *ibidem*, p. 641.

parole con radicale diverso. I soggetti dell'esperimento devono rispondere nel minor tempo possibile (si/no) se la serie di parole mostrate è semanticamente omogenea. Viene misurato il tempo di risposta.

I risultati.

> *"Innanzitutto vediamo il tempo di risposta tra due gruppi il primo dei quali è formato di ideogrammi con lo stesso radicale e il secondo di ideogrammi con il radicale diverso.*
> […]
> *In base al grafico, il gruppo con lo stesso radicale, anche se di poco, mostra un tempo di risposta più lungo di quello cha ha radicali diversi.*
> […]
> *Poiché il radicale ha la funzione di indicare la categoria di significato, il gruppo con lo stesso radicale dovrebbe avere un tempo di risposta più breve. La chiave per comprendere questa contraddizione ... è il fatto che benché il radicale sia uguale, il significato è per tutti diverso perciò coloro che sono stati sottoposti all'esperimento, per non sbagliare hanno avuto bisogno di più tempo....*
> *Con questo si può spiegare che coloro che sono stati sottoposti all'esperimento hanno utilizzzato il radicale in quanto segno semantico.*
> *Un altro fatto di questo esperimento che va sottolineato è che la linea che mostra il tempo di reazione dei kana rispetto agli ideogrammi è di circa il triplo più lenta. Questo perché nel caso dei kana si giunge al significato passando attraverso la trasformazione fonetica mentre per gli ideogrammi la comprensione del significato è diretta e non passa necessariamente attraverso la resa fonetica*." [21]

Nel secondo esperimento egli controlla il tempo di risposta di una serie di frasi scritte in *kanjikanamajiri* che hanno lo stesso numero di ideogrammi e di *kana*, ma la cui lettura è foneticamente di lunghezza assai diversa. Il presupposto è che se gli ideogrammi non vengono processati foneticamente per il riconoscimento semantico, allora il tempo di riconoscimento delle frasi suddette non deve essere in relazione alla lunghezza della pronuncia.

---

[21] **Kaiho H.,** 1984, p. 52-53.

Risultato:

> *“Non si può necessariamente dire che questo risultato confermi completamente l’ipotesi (che gli ideogrammi non sono processati foneticamente) ma per lo meno, si può affermare con certezza che l’incremento del numero di sillabe di una frase non allunga il tempo di riconoscimento semantico. Quindi, questo esperimento non è una prova che va contro l’ipotesi dell'approccio diretto (chokusetsu sekkin 直接接近) degli ideogrammi al significato.*" [22]

Yamada Hisao presenta alcuni esperimenti che intendono verificare il tempo di riconoscimento semantico tra vari tipi di segni: iconici puri come i disegni, ideografici e fonetici. Il presupposto è che nei casi in cui due o più tipi di segni presentano analogie nel tempo - e nei modi - di riconoscimento, essi possono anche avere in comune alcuni altri tratti semiotici peculiari. Il primo esperimento[23] consistente nel mostrare quattro diapositive di cui due con disegni e due con parole alfabetiche (inglese) che esprimono il significato dei disegno. Ogni diapositiva contiene due disegni/parole di cui due congruenti, cioè con rapporti dimensionali corretti rispetto al significato espresso e due incongruenti, cioè con rapporti dimensionali invertiti. I soggetti dell'esperimento devono individuare sia per i disegni sia per le parole, quale dei due e il più grande nel minor tempo possibile. L’esperimento, quindi, valuta il tempo di risposta impiegato per il riconoscimento semantico dei due tipi di segni.

I risultati:

“

1. *Per la rappresentazione grafica il tempo di risposta è più veloce dal 13 al 24 % (mediamente 18,5 %) rispetto alla rappresentazione alfabetica.*
2. *Nella rappresentazione grafica il tempo necessario per esprimere il giudizio tra grande e piccolo dell'oggetto rappresentato è influenzato dalla dimensione stessa dell'oggetto. Cioè, nel caso di rappresentazione incongruente è necessario un tempo maggiore.*
3. *Nel caso di rappresentazione alfabetica non è presente questa interferenza.*

---

[22] *ibidem*, p.53-54.
[23] **Yamada H.,** 1987, p.55-56.

Le parole usate da Paivio per questo esperimento sono di tipo hyô'on alfabetico. Come spesso si sente dire, supposto che il carattere dei logogrammi (hyôgo moji) sia a metà strada tra il disegno e gli hyô'on moji, sarebbe interessante sapere se anche i logogrammi presentano lo stesso tipo di interferenza mostrata da questo esperimento."[24]

A questa domanda rispondono Besner & Colthert nel 1979 con esperimenti i cui risultati, tra gli altri, sono i seguenti:

"Nel caso dei numeri arabi, il tempo di risposta è più breve di circa il 21 al 36 % (mediamente 30 %) rispetto alla rappresentazione in parole (e la risposta è influenzata dalla congruenza o incongruenza)." [25]

Per cui Yamada conclude che :

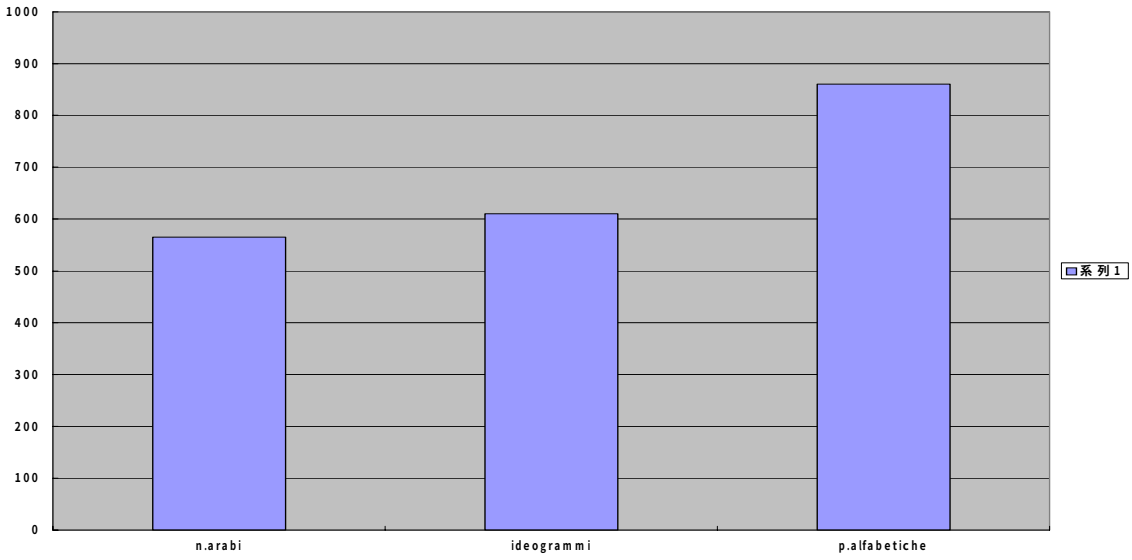
"Se confrontiamo questo esperimento con quello di Paivio, come si ripete spesso, forse negli hyôgo moji è rimasto il carattere pittorico."[26] (Si noti che qui con *hyôgo moji* si intendono i numeri arabi.)

A questo punto il passo successivo è quello di considerare gli ideogrammi nel contesto che si è venuto costruendo e che comprende disegni, numeri arabi, e parole scritte in alfabeto. La domanda è: qual è il rapporto degli ideogrammi rispetto a questi tipi di segni? Per chiarezza conviene riassumere quanto si è venuto dicendo finora: i segni iconici puri (disegni) presentano un tempo di riconoscimento molto minore rispetto al segno alfabetico, inoltre, il primo è influenzato dalla congruenza/incongruenza, mentre il secondo non lo è. I numeri arabi hanno un comportamento simile al segni iconici puri, sia per il tempo di riconoscimento sia per la sensibilità alla congruenza/incongruenza.
L'esperimento che introduce gli ideogrammi è stato condotto da Tzeng O.J.L. & Wang S.-Y. (gli stessi del paragrafo 1.2) nel 1983 su soggetti cinesi con buona conoscenza dell'inglese, con i seguenti risultati:

"in questo caso sia i numeri arabi sia gli ideogrammi mostrano una interferenza differenziale statisticamente significativa il cui livello per gli

---

[24] *ibidem*, p.55.
[25] *ibidem*, p.56.
[26] *ibidem*, p. 55-56.



ideogrammi è percepibile nettamente.”[27]

Cioè il comportamento dei numeri arabi e degli ideogrammi nei confronti del riconoscimento congruente e incongruente è simile, e diverso da quello delle parole alfabetiche. In questo senso si può desumere che i numeri arabi e gli ideogrammi hanno caratteristiche comuni tra loro e con il disegno, o segni pittografici.
Inoltre:

“Per riassumere quanto sopra si può dire che esistono le seguenti possibilità di notevole significato:

1. *Nel caso di disegni e di hyôgo moji è possibile affermare che il riconoscimento del significato e il suo riutilizzo è più veloce che nel caso dell’alfabeto*.
2. *Tuttavia, gli attributi evidenti e concreti come le dimensioni logiche dei numeri e degli oggetti fisici che sono rappresentati con segni di scrittura interferiscono, nel caso di disegni e di hyôgo moji, con gli attributi derivati del sistema di scrittura stesso.*”[28]

Si noti che qui con *hyôgo moji* si intendono i caratteri cinesi.
Tzeng e Wang hanno elaborato un grafico di comparazione dei tempi di riconoscimento di numeri arabi, ideogrammi e parole alfabetiche. Per i primi il tempo va da 480 a 650

[27] *ibidem*, p.58.
[28] *ibidem*, p.57-58.

msec., per i secondi da 510 a 710 e per le ultime da 800 a 920 (valori approssimativi per tutti). I valori medi sono rispettivamente di 565, 610 e 860. In altre parole il distacco tra numeri arabi e ideogrammi è di 42, mentre tra ideogrammi e parole alfabetiche di 250, vale a dire, 5,5 volte maggiore.

Paradis M., Hagiwara H., e Hildebrandt N. prendono in considerazione soprattutto il rapporto tra riconoscimento del significato e lettura degli ideogrammi (e dei *kana*). La loro analisi prende l'avvio da un'analisi della letteratura esistente sia occidentale sia giapponese per poi proseguire con la presentazione di una serie di casi clinici di persone con disturbi neurolinguistici.
Essi presentano la tesi sostenuta soprattutto da studiosi giapponesi secondo la quale mentre per i segni alfabetici la lettura avviene prima del riconoscimento del significato, per gli ideogrammi, essa avviene successivamente. Tuttavia, rispetto a questa ipotesi mantengono un atteggiamento dubbioso.
Interessanti sono alcune osservazioni riguardo alla lettura degli ideogrammi. Per esempio quando affermano che:

> *"Because of the several possible readings of a kanji, it is not unreasonable to believe that a meaning is assigned before it can be read appropriately when embedded in a sentence. The meaning assigned to a character will often be the only way to disambiguate the pronunciation, as in the case of the few homographs in English, such as wind, meaning [wind] or [waind] depending on the context. Except for single morpheme kanji (mostly concrete nouns and color terms with their inherent problems), characters within the first thousand can rarely be fully and unambiguously understood without a context."*[29]

Ciò equivale a dire che l'assegnazione di una pronuncia a un carattere dipende dal contesto in cui si trova. La comprensione del significato del contesto è quindi fondamentale per poter accedere al significato dell'ideogramma e poterlo leggere. L'area semantica coperta da un ideogramma è invece invariabile e non dipende dal contesto.
Bisognerebbe, però distinguere in qualche modo tra lettura di un ideogramma singolo e di composti. Secondo gli autori, la lettura del singolo ideogramma potrebbe avvenire in modo olistico, mentre quella di parole composte in modo più analitico o sequenziale.[30]

---

[29] **Paradis M., Hagiwara H., Hildebrandt N.,** 1985, p.13.
[30] *ibidem*, p.41.

Va precisato, a questo proposito, che in linea generale la lettura di un ideogramma singolo accompagnato o meno da *okurigana* è lettura *kun*, mentre nei composti è *ON*. Ciò significa che nel primo caso la lettura avviene in seguito a una traduzione. Nel secondo caso, la lettura (o le letture) è saldamente fissata all'ideogramma fino dall'inizio e soprattutto, di per sè isolatamente, nella gran parte dei casi, non è significativa. Insomma, essa è originariamente arbitraria per i giapponesi, poiché è una corruzione o un adattamento della pronuncia cinese alle regole fonetiche del giapponese. È quindi comprensibile che la lettura (e la comprensione del significato) possa avvenire in modi diversi per i due casi. Ancora diverso sarà poi, nel caso dei *kana*, così che il lettore giapponese durante una lettura qualsiasi, si trovera a mettere in atto strategie e meccanismi semantici e fonetici molto diversi tra loro in breve sequenza e alternanza. In seguito a un esperimento è stato trovato che la lettura di *kana* è più veloce della lettura degli ideogrammi. Questo può stupire se si pensa che quasi sempre la lettura di un ideogramma comprende più sillabe e che pertanto il riconoscimento di un solo segno permette la lettura di una sequenza polisillabica, mentre a ogni segno *kana* corrisponde una sola sillaba. Gli autori avanzano le seguenti ipotesi:

> "*... perhaps it is not kana naming that is faster, but rather kanji naming that is slower compared with phonologically- based scripts. Why kanji should be slower is a matter of conjecture at this point. For example, two or more readings for a kanji could be competing with each other..... Or it could be that prelexical phonological coding of kana provides a clue that facilitates retrieval of the whole-word pronunciation. Another possibility is that the translation of an abstract phonemic code into an articulatory code may be easier for kana in some way*."[31]

> *"Finally, it should not be concluded from the faster naming for kana that kanji is at any kind of disadvantage in normal reading. It is possible that in silent reading the retrieval of the whole-word pronunciation is incidental rather than prerequisite; or it could be that the whole-word pronunciation for kanji is retrieved but there is less involvement of automatic translation into an articulatory code (unconscious subvocalization)."*[32]

---

[31] *ibidem*, p.24.
[32] *ibidem*, p.25.

3.4 IL RUOLO DEGLI EMISFERI CEREBRALI

Sono ormai abbastanza noti gli studi sulle diverse funzioni che assolvono le due parti del cervello umano, la destra e la sinistra. In ambito linguistico gli studi di ricercatori giapponesi hanno individuato diversità di trattamento anche a livello di segni grafici. In particolare, risulta che l'emisfero destro (ED) sia in grado di processare gli ideogrammi, mentre quello sinistro (ES) i *kana*. Ciò equivale a dire che il primo è il luogo dove avvengono i processi di tipo analogico, iconico, concreto, globale, visivo, intuitivo, mentre l'altro è il luogo dei processi logici, astratti, sequenziali, segmentati, analitici, ecc.[33]

Tuttavia, gli studi condotti sull'argomento da Paradis M., Hagiwara H. e Hildebrandt N. sembrano andare in una direzione piuttosto diversa rispetto a quella degli studiosi giapponesi. Essi affermano, infatti, che in base a studi condotti su pazienti che presentavano lesioni cerebrali e conseguenti dissociazioni mentali si notava che:

> *"In summary, the correlation between locus of lesion and type of dissociation seems to point to a greater involvement of the left temporal area for kana processing, and to the left parieto- occipital area for kanji processing, for both reading and writing."*[34]

Cioè la correlazione tra segno grafico e zona cerebrale sembra piuttosto rimanere all'interno dell'emisfero sinistro sia per gli ideogrammi sia per i *kana*: i primi fanno riferimento alla zona occipito-parietale e i secondi a quella temporale.

Tuttavia, mi sembra che allo stato delle conoscenze attuale, non vi siano dimostrazioni che si possano considerare definitive sull'argomento. Sebbene sembri assodato che i due emisferi assolvono a funzioni diverse, direi complementari, quello che non risulta chiaro è dove si ponga la funzione linguistica. Essa di solito viene assegnata alla parte sinistra, e certamente tutti sono d'accordo nell'affermare che quella parte della lingua che è verbale-fonetica fa riferimanto all'ES. Resta però da stabilire cosa ne è di quella parte

---

[33] **Danesi M.,** 1987,pag.97, così riassume: *"Il CSM [emisfero sinistro] è, ovviamente specializzato nelle funzioni di tipo analitico. Il CDM [emisfero destro], d'altro canto, svolge operazioni di tipo olistico... l'emisfero sinistro ci permette di analizzare, astrarre, e programmare le unità e i concetti discreti che compongono la struttura fonologica e morfosintattica del linguaggio, mentre l'emisfero destro ci consente di unire tali unità globalmente, e perciò, di capire e produrre un messaggio nella sua totalità espressiva e connotativa."*

[34] **Paradis M., Hagiwara H., Hildebrandt N.,** 1985, p. 159.

linguistica che non è compresa nella sfera analitica-sequenziale, come gli ideogrammi. Dove sono processati? O meglio, sono tutti processati allo stesso modo e nella stessa regione? Non può darsi il caso che essi possano riferirsi a entrambi gli emisferi, anche a seconda di come il lettore decide volta per volta di procedere nel riconoscimento dei segni? Il dr. Tsunoda Tadanobu, uno tra i primi studiosi ad essersi interessato delle diverse funzioni dei due emisferi del cervello umano soprattutto in relazione alla differenza tra giapponesi e occidentali, ha condotto esperimenti con i seguenti risultati:

> *"According to Dr. Tsunodas experiments, in a Westerner's brain the left cerebral emisphere (dominant verbal emisphere) processes language and calculations, whereas the right emisphere (lesser verbal emisphere) processes emotional human sounds (such as whimpering, laughter, and moaning), animal sounds (such as the chirping of insects, the singing of birds, and the mooing of cows), the sound of musical instruments, machine noise, and steady-state vowels. On the other hand, the left hemi sphere of a Japanese person's brain processes not only lamguage and calculations, but also emotional human sounds, animal sounds, and steady-state vowels. The right emisphere processes the sounds of musical instruments and machine noise, as in the case of the Westerners, but nothing else."*[35]

Comunque stiano le cose, è sufficiente qui aver citato le tesi più accreditate in questo campo. Resta il fatto che gli studiosi si stanno muovendo verso interpretazioni più ampie delle funzioni dei due emisferi. Così si parla di processi analitici (ES) contro processi Gestaltici (ED), o seriali (ES) contro paralleli (ED), focalizzati (ES) contro diffusi (ED).

[35] The East, vol. XVIII, n.7-8, luglio 1982, p. 62.

CAPITOLO 4

LA CIVILTÀ DEGLI IDEOGRAMMI

4.1 ESEMPIO DI FORMAZIONE DEGLI IDEOGRAMMI

Questa parte ha lo scopo di mostrare con alcuni esempi taluni meccanismi ricorrenti di formazione degli ideogrammi. Spesso essi vengono considerati come un sistema segnico in cui gli elementi sono indipendenti uno dall'altro. In realtà in molti casi esistono "famiglie di ideogrammi" che hanno un'origine comune, o che comunque spartiscono elementi fonetici, o grafici o semantici comuni.[1] Da una parte conoscere queste relazioni può aiutare la memorizzazione e dall'altra permette di comprendere meglio il complesso mondo degli ideogrammi.
Prenderò in esame un "radicale-ideogramma", cioè un segno (pittografico) che oltre a essere un radicale che compare nella composizione di altri caratteri, ha un suo uso individuale. A partire da questo segno cercherò di mostrare lo sviluppo di alcuni ideogrammi che da esso derivano. Questo sistema di procedere getta anche luce su certi aspetti della civiltà cinese antica: in questo caso il campo è connesso con il denaro e i suoi derivati. Non ci si dimentichi che gli ideogrammi hanno legami molto stretti con la civiltà in cui sono nati. Una comprensione non superficiale di essi deve tenere conto anche di questi aspetti.

4.1.1 IL *KANJI* DI BASE

Prendiamo come esempio il *kanji* 貝 *BAI*, *HAI*. Esso è uno *shôkei moji* che stilizza la figura di una conchiglia con linee orizzontali nel mezzo. In particolare è la rappresentazione di una conchiglia ciprea a una sola valva, o forse di un guscio di tartaruga. Lo schema N. 1 presenta l'evoluzione del *kanji* dall'origine fino alla forma attuale passando attraverso le successive fasi di scrittura *keibun* 契文(*kôkotsubun* 甲骨文) (usata in Cina durante la dinastia Shang attorno al 1500 a.C.), la *kinbun* 金文(usata durante la dinastia Shang e la dinastia Chou fino al III secolo a. C. in iscrizioni su vasi di bronzo) e infine la *tenbun* 篆文 (la scrittura dello stile 'Sigillo').

[1] Sulle "famiglie dei *kanji*" vedi in particolare **Tôdô A.** , 1988, e **Kanô Y.** , 1989, p. 98 e seg.

Le pronuncie sono:

1. *ON*: *HAI* (*KAN'ON* e *GO'ON*), *BAI* (di uso comune)
2. *kun*: *kai*.

Essa deriva come prestito dal *kanji* 介 *KAI*, un *kai'i moji* composto da ‘uomo + 八’ ad indicare l’atto di rompere qualcosa in due. La ragione del prestito sta forse nel fatto che i gusci di tartaruga (e le conchiglie?) venivano spezzate a scopi divinatori, com’è ben noto. Inoltre, *KAI* ha anche il significato di ‘armatura, corazza’, che si adatta bene all’idea di un mollusco o di una tartaruga rivestita di un involucro duro. Il passaggio *KAI* → *BAI* è normale nel sistema fonetico del giapponese. La lettura *kai* in *kun* è presumibilmente un prestito dalla lettura originaria *HAI* → *kai*. L’evoluzione del significato che si può ritrovare nella maggior parte dei derivati si basa sull’uso delle conchiglie come equivalente antico del nostro denaro, o come elemento decorativo dell’abbigliamento, quindi di cosa preziosa e di valore. Del resto sembra che quest’uso non sia limitato al solo mondo cinese antico, ma anche ad altre civiltà.

4.1.2 I COMPOSTI

1. 財: questo *kanji* è un *keisei moji* composto di una parte di categoria di significato che è la conchiglia a sinistra e la parte fonetica 才 a destra. Esiste solo la lettura *ON* che è *ZAI* (*GO'ON*), *SAI* (*KAN'ON*) (raro) perché il *kanji* è usato solo in composizione. Il significato è: ‘denaro, beni, proprieta, cosa preziosa’. La derivazione semantica dal *kanji* di conchiglia e dai suoi significati derivati è evidente: entrambi fanno riferimento a un campo semantico che racchiude l'idea di qualcosa di prezioso o che serve a scambiarsi merci. Tuttavia, una più attenta indagine porta a scoprire che questo *kanji keisei* è un *on'i gôsei moji* 音意合成文字, cioè un composto in cui la parte fonetica ha anche valore semantico rilevante. *On'i gôsei* significa letteralmente ‘sintesi di lettura e significato’ e indica quei *keisei moji* in cui la parte fonetica ha il doppio valore fonetico e semantico.
Nel caso in esame questo vuol dire che il componente fonetico *ZAI* va valutato per il suo significato in quanto *kanji* indipendente. Esso è uno *shôkei moji* che raffigura lo sbarramento venutosi a produrre in un fiume a causa dell’accumularsi di terra e detriti in un certo punto.[2] In composizione con il *kanji* ‘conchiglia’, *ZAI* esprime il significato di

[2] Il significato corrente di ‘abilità’ è stato dato semanticamente in modo arbitrario in base a criteri di somiglianza fonetica.

‘accumularsi’, ‘sovrapporsi’, derivato dal significato originale di ‘qualcosa che si accumula in un punto e impedisce il flusso del fiume’. Indica, cioè l’azione dell’accumulazione di detriti in un punto. Il risultato è che il significato del *kanji* composto viene a essere la sintesi o la somma di: ‘accumularsi’ + ‘conchiglia’ → ‘cosa preziosa’. In definitiva, si può leggere il *kanji* come ‘un’accumulazione di cose preziose, di valore’, ossia, come indicato sopra: ‘denaro, beni, proprieta, cosa preziosa’. Vediamo qualche composto:

- 財産: *zaisan*: proprieta, beni, ricchezze, patrimonio. (*SAN* 産: ‘produrre, produzione, beni’)
- 財物: *zaibutsu*: beni.(*BUTSU*: ‘cosa, oggetto’)
- 財政: *zaisei*: finanze (*SEI*: ‘governare’)
- 財宝 : *zaihô*: tesoro, ricchezze. (*Hô*: ‘tesoro’)

2. 貢: questo *kanji* è un *keisei moji* composto da una parte semantica che è quella inferiore della conchiglia (con i significati che sono stati dati sopra) e da un parte fonetica rappresentata dalla parte superiore. Questa parte è un *kanji* indipendente scritto 工 e letto *KU*, *Kô*. Il *kanji* composto ha le seguenti letture: *ON*: *Kô* (*KAN'ON*), *KU* (o *GU*) (*GO'ON*. Raro. *Nengu* 年貢), *kun*: *mitsugu* (raro). Raramente è usato singolarmente. Il significato del *kanji* e: ‘tributare, offrire qualcosa con grande rispetto, offrire alla corte i prodotti locali, sostenere, offrire, donare’. Anche in questo caso la parte fonetica è usata anche con valore semantico: Kô 工 di per sè rappresenta una scure e significa ‘lavorare con abilità, costruire, artigianato, abilità’ e significati relazionati. Tuttavia, un suo composto 扛 *Kô* in cui la parte sinistra è ‘mano’ ha significato di ‘offrire, dare con rispetto, portare’. Di qui il significato del nostro *kanji*: ‘offrire con rispetto’ + ‘conchiglia’ → ‘cosa preziosa’, quindi appunto ‘tributo’, ecc.

Alcuni composti:

- 貢物: *mitsugimono*, *kôbutsu*: ‘tributo’. (*mono*, *BUTSU*: ‘cosa, oggetto’)
- 貢献: *kôken*: ‘contributo’.(*KEN*: ‘regalo, offerta’)

3. 貫: è un *keisei moji* composto da una parte semantica che è la inferiore, ed è ‘conchiglia’, mentre la parte fonetica è quella superiore, letta appunto *KAN*. Le letture del

kanji sono le seguenti: *ON*: *KAN* (*KAN'ON* e anche *GO'ON*) *kun*: *tsuranu*(*ku*). Il significato è: ‘attraversare, trapassare, trafiggere, passare attraverso’. La parte fonetica, che è anche un *kanji* indipendente, e uno *shôkei moji* che rappresenta qualcosa infilato ad un sostegno, o a una corda. Con la stessa pronuncia e lo stesso significato troviamo anche un altro *kanji* che gli somiglia molto nella forma e che probabilmente ha la stessa origine 串. Molto probabilmente è infatti solo una variante in quanto mostra invece di uno, due oggetti trapassati da un elemento verticale. Nel primo l’elemento che passa attraverso è orizzontale, qui verticale. Anche in questo caso siamo di fronte a una parte fonetica che concorre a formare il valore semantico globale. L’idea complessiva è allora quella di: ‘conchiglie’ + ‘fatte passare attraverso una cordicella’. Anticamente, le conchiglie usate come monete venivano tenute insieme da cordicelle a formare delle collane. Questo uso è invalso, per la verita fino a molto tardi, perché si trovano anche abbastanza recentemente monete forate al centro presumibilmente per quello scopo. In questo caso il significato del *kanji* si è spostato sull'idea di ‘trapassare, passare attraverso’. Così che la parte originariamente fonetica diventa anche quella che fornisce il significato fondamentale. Ciò è importante perché chiarisce che i rapporti tra le componenti degli ideogrammi sono lungi dall’essere usati secondo schemi e regole fisse. La parte che rappresenta la conchiglia, qui, ha solo funzione supplementare o di appoggio.
Un derivato dell'intero *kanji* è 慣 *KAN*, *na*(*reru*) che è formato dal *kanji* precedente accompagnato da segno di ‘cuore’ sulla sinistra. Il significato è quello di ‘abituarsi’ e deriva da: ‘far passare molte cose su una cordicella’ = ‘accumulare’ + ‘cuore’. Quindi ‘accumulare esperienze finché non ci si abitua a qualcosa’.

Alcuni composti:

- 貫入 *kan'nyû*: ‘penetrare’ (*nyû* = ‘entrare’)
- 貫通 *kantsû*: ‘perforare’ (*tsû* = ‘passare’)
- 貫流 *kanryû*: ‘scorrere attraverso’ (di fiume. *Ryû* = ‘scorrere’).

4. 貨: è un *keisei moji* composto da una parte inferiore che è ‘conchiglia’ e da una parte superiore, fonetica letta *KA*. Le letture del *kanji* sono:
- *ON*: *KA*. La pronuncia *kun* non esiste perché non è usato individualmente.

Il significato di base è: ‘tesoro, merce, proprietà, denaro’. La parte fonetica *KA* 化 è un *kanji* indipendente letto appunto *KA* (*KAN'ON*) o *KE* (*GO'ON*) e in *kun*: *ba*(*kasu*), *ba*(*keru*), *ka*(*suru*), *ka*(*su*), *ke*(*suru*), *-ka*, ecc. Le versioni sulla sua etimologia sono due:

1. *kai'i moji* che rappresenta due persone. La prima a sinistra è il classico modo di raffigurare ‘uomo’ in composizione. L’altro originariamente è lo stesso segno capovolto. Il significato è: ‘cambiare, trasformar(si), travestirsi, trasmutarsi, cambiare forma’, e deriva dall'immagine di un uomo in posizione normale e da un altro in posizione inversa: il secondo è trasformato rispetto al primo. Il segno, cioè indica nelle due parti componenti un confronto tra ‘prima e dopo’.
2. un *keisei moji* formato da una parte semantica che è quella di sinistra, ‘uomo’ e da una parte fonetica, quella di destra letta *KA* e che raffigura un uomo rovesciato. Le implicazioni semantiche sono uguali in entrambi i casi.

Il *kanji KA* 化 è spesso usato anche in funzione pospositiva sostantivante e corrisponde alla nostra desinenza ‘-zione’. Per esempio da *kokusai* 国際 ‘internazionale’, si può formare *kokusaika* 国際化 ‘internazionalizzazione’. In questi casi il nostro *kanji* ha il valore di ‘rendere’, ma anche ‘trasformare’.

Con lo stesso valore semantico si usa nella parola *kagaku* 化学, ‘chimica’ composto di *KA* e di *GAKU* ‘scienza, studio’, insomma ‘scienza delle trasformazioni’.

Ma torniamo a questo punto al *kanji* di partenza. Abbiamo allora un composto formato di: ‘cambiare, trasformare’ sopra e ‘conchiglia, cosa preziosa’ sotto. Il significato è quello di ‘moneta di scambio’, di ‘baratto’, ‘qualcosa di valore che può essere (s)cambiato con altra merce’. Di qui discende il significato di: ‘tesoro, merce, proprietà, denaro’. Vediamo alcuni composti:

- 財貨: *zaika*: ‘beni, ricchezza’ (*ZAI*: ‘beni, ricchezza’)
- 百貨店: *hyakkaten*: ‘grande magazzino’ (*HYAKKA*: ‘cento, molti’, *TEN*: ‘negozio’. ‘Negozio con molti beni’)
- 貨幣: *kahei*: ‘valuta, moneta cartacea’. (*HEI*: ‘striscia di carta’ → ‘banconota’). Si noti che accanto a *zaika* 財貨 citato sopra esiste anche *kazai* 貨財. È un fenomeno non infrequente quello che vede per esempio i due ideogrammi componenti di una parola travarsi in ordine invertito in un’altra parola.

5. 責: questo *kanji* è un *keisei moji* composto dalla solita parte semantica sotto e dalla parte fonetica sopra. Le letture sono:

- *ON*: *SEKI* (di uso comune) , *SHAKU* (*GO'ON*), raro *SAKU* (*KAN'ON*)
- *kun*: *se*(*meru*), *se*(*me*)

Il significato: ‘chiedere insistentemente (la restituzione di un credito al debitore),

insistere, tormentare, biasimare, criticare. Responsabilità'.
La parte fonetica è l'attuale stilizzazione di una forma più complessa che stava a indicare un legno appuntito o un punteruolo. Con il significato di 'frusta', ma anche di 'pungolo' per incitare i cavalli troviamo *muchi* 策 composto di una parte superiore che sta per 'bambù' e una parte inferiore che è appunto la parte fonetica del *kanji* in esame. In altre parole si indica con *muchi* un 'pungolo di bambù'. Esiste anche il *kanji* letto *sa*(*su*), *SHI* 刺 composto del 'pungolo' e di 'spada'. Il significato è quello di 'trafiggere', ossia 'trapassare con la spada', quindi assimilabile all'idea originale. Lo stesso *kanji* sormontato dal segno ++ che sta per vegetale, è letto *SHI* e significa 'spina', ossia 'qualcosa che punge appartenente al mondo vegetale'.
Tornando al *kanji* iniziale, abbiamo allora che il significato è la somma di 'conchiglia-monete' e 'punzecchiare'. Colui che ha prestato del denaro 'punzecchia' il debitore per farselo restituire. Da questa immagine deriva il significato riportato all'inizio: 'chiedere insistentemente (la restituzione di un credito al debitore), insistere, tormentare, biasimare, criticare'. Un significato traslato, usato molto correntemente è quello di 'responsabilità' che deriva dal senso appunto di responsabiltà (ovviamente da parte del debitore) connesso con il prestito di denaro.
Un composto interessante formato con questo *kanji* è 債: *SAI* (*KAN'ON*), *kun kari*. La parte sinistra è il *kanji* di 'uomo', quella di destra è il nostro *kanji*. Il significato è: 'prestito, debito' e si riferisce all'oggetto dell'azione: 'punzecchiare una persona per la restituzione del debito'. Altri composti di questo *kanji* si rifanno ad un significato derivato di *SEKI*: 'accumulare, ammucchiare'. Il significato[3] potrebbe derivare dal fatto che le richieste insistenti di restituzione del denaro prestato avvengono dopo che si è accumulata una certa quantità di prestiti. Ma questo potrebbe essere anche solo un espediente mnemonico ad uso degli studenti.
Forse si tratta, invece, di *keisei moji* in cui la parte del nostro *kanji* è solo fonetica. La maggior parte di essi infatti ha *ON*: *SEKI*. D'altra parte, va detto che il significato dei composti è per tutti assimilabile al concetto di 'ammucchiare, accumulare, raccogliere'. Vediamoli brevemente: 積 : *SEKI* (*KAN'ON*) *tsu*(*mu*), *tsu*(*moru*), 'ammassare, accumulare'. La parte sinistra sta per 'piantina di riso' e l'insieme delle due parti significano: 'ammassare piantine di riso (durante la raccolta)' → 'ammassare, accumulare'.

績: *SEKI* (*KAN'ON*) *tsumu*(*gu*), 'filare, produrre filo da cotone, o lana grezza'. A sinistra

---

[3] Vedi **Tôdô A.** , 1987, p.190.

c’è ‘filo’ a destra: ‘raccogliere, accumulare’. Quindi: ‘l'azione di accumulare un filo’.
漬: *SHI* (*KAN'ON*) *hita*(*su*), *tsu*(*keru*). ‘Inzuppare, mettere a bagno, mettere in salamoia’. A sinistra c’è il radicale di ‘acqua, liquido’ che assieme a ‘accumulare, ammassare’ rende il significato di ‘mettere in salamoia qualcosa (sotto un liquido)’.
Ora si sa che per esempio gli ottimi *tsukemono* 漬物 (sottaceti) giapponesi, scritti con questo *kanji*, vengono preparati ‘ammassando’ le verdure nei contenitori dove rimangono per lungo tempo. Perciò ‘ammassare dentro un liquido’.

Vediamo ora alcuni composti del *kanji* originale:

- 責任 *sekinin* ‘responsabilità’ (*NIN*: ‘dovere, responsabilità’)
- 責苦 *semeku* ‘torturare, tormentare’ (*KU*: ‘sofferenza’)
- 責め付ける *semetsukeru* ‘criticare violentemente’ (*tsukeru*: ‘infliggere’).

I composti di ‘conchiglia’ sono circa una trentina e tutti linguisticamente molto interessanti. Una trattazione completa anche solo di questo radicale comporterebbe perciò dimensioni che esulano da questo studio nel quale basti, invece, aver presentato alcuni esempi per chiarire i meccanismi che intervengono nello sviluppo grafico e semantico, oltre che fonetico dei *kanji*.
Vorrei terminare con un ultimo esempio che ha aspetti curiosi e interessanti dal punto di vista della formazione dei caratteri. 買 è un *keisei moji* composto della solita parte semantica di ‘conchiglia’ e di una parte fonetica (Bô, BAI) posta nella parte superiore. Essa era originariamente scritta:

```
┌──────────────┐
│   X     X    │
│              │
```

e rappresentava pittograficamente una rete usata per prendere pesci e uccelli. Il significato è quello di: ‘raccogliere, prendere (la rete) con il denaro (le conchiglie) qualcosa’. Ciò significa ‘acquistare, comprare’ che è appunto il significato con cui il *kanji* è usato attualmente.
Le letture sono: *ON*: *BAI* (*KAN'ON*), *kun*: *ka*(*u*).
In Cina gli ideogrammi (semplificati) di ‘comprare’ e di ‘vendere’ vengono pronunciati con la stessa sequenza fonetica distinta da due diversi toni. Quando i due ideogrammi sono giunti in Giappone dove non esistono i toni, le due parole, con significati alquanto

diversi, finirono per assumere esattamente la stessa pronuncia *ON* creando, com'è facile immaginare grande confusione. Fortunatamente in giapponese esiste la pronuncia *kun* che nei due casi è diversa (*ka*(*u*) per comprare e *u*(*ru*) per vendere) che permette di superare in qualche caso le difficoltà. Resta il fatto che nelle parole composte la pronuncia è BAI in entrambi i casi.
Il *kanji* 'vendere' attualmente scritto 売 è una forma semplificata di 賣. In pratica esso deriva da 'comprare' con l'aggiunta di 士 nella parte superiore. Questa parte è anch'essa semplificata e originariamente era 出 cioè 'uscire, mandare fuori'. La distinzione semantica avviene quindi per mezzo di un espediente che permette di capire la 'direzione' in cui vanno le merci rispetto al soggetto. In questo caso, la parte relativa a 'uscire' (che è un *kanji* individuale correntemente usato) fa da parte semantica al *keisei moji* di vendere, mentre il *kanji* di comprare fa da parte fonetica (*BAI*).
Quindi in questo caso un *kanji* intero fa da parte fonetica assieme ad un altro *kanji* intero che fa da parte semantica ad un nuovo composto.

4.1.3 IDEOGRAMMI E CULTURA

In conclusione, dagli esempi mostrati sopra mi sembra che si possa trarre la conclusione che la struttura etimologica dei singoli ideogrammi e le relazioni esistenti tra di essi ci permettono spesso di ricostruire dei momenti della visione del mondo degli antichi cinesi, portandoci alle radici del più importante polo di civiltà dell'Asia Estremo-Orientale. Una lettura in questa ottica permette anche di capire talune peculiarita delle moderne società di quell'area.
Scrive G.R. Cardona:

> *"Un sistema grafico si trova all'intersezione di due assi; l'asse della cultura e l'asse della personalità. Sull'asse della cultura si colloca la visione che del mondo ha una data cultura, il suo modo di interpretare i fatti esterni, la sua classificazione dei fenomeni, ma anche la sua scala di valori, il suo dar rilievo a certe operazioni, enunciazioni, capacità, rispetto ad altre ..."*[4]

U. Eco definisce il problema generale dal punto di vista della semiotica :

---

[4] **Cardona G.R.** , 1986, p. 208.

> *"... il linguaggio è usato per menzionare stati del mondo, si deve peraltro assumere che in principio una espressione non designa un oggetto, ma veicola un contenuto culturale."*

e poco più avanti precisa:

> *"L'oggetto semiotico di una semantica è anzitutto il contenuto, non il referente, e il contenuto va definito come unità culturale (o come un insieme o addirittura una nebulosa di unità culturali interconnesse)."*[5]

Sia Cardona che Eco non si riferivano precipuamente al sistema di scrittura ideografico, per il quale le parole di cui sopra non possono che essere ancor più vere e attuali per lo stretto legame che unisce la forma grafica di quei segni, nelle modalità di cui si e parlato nei capitoli precedenti, al loro significato. Va da sè, infatti, che la 'trasparenza' di significato del sistema ideografico è molto maggiore di quella del sistema di trascrizione fonetico. Un'analisi per esempio dei composti del radicale di 'donna' porterebbe alla luce interessantissimi spunti per la comprensione della visione della donna da parte dei popoli dell'Estremo Oriente. E così anche per molti altri soggetti.

> *"The classical conception of language does not view language as a mere descriptive tool that is a separate entity independent of the world which it describesempio Rather, language and the world are inseparably bound up. Language is able to describe the world by virtue of an isomorphic fit between them."*

afferma uno studioso cinese riferendosi al rapporto tra lingua e realtà, tra il segno linguistico e il suo denotato. E aggiunge ancora:

> *"Just as a natural an social process are one, so linguistic processes are conceived as mirroring the natural and social processesempio."*[6]

Si prendano per esempio alcuni dei termini cardine del pensiero confuciano come: *ren* 仁; , la 'benevolenza', *xiao* 孝, la 'pietà filiale', *zhong* 忠, 'fedeltà' , *xin* 信, 'lealtà' e

---

[5] **Eco U.** , 1975, p. 91 e 92.
[6] **Bao Zhiming,** 1990, p. 195 e p. 201

zheng 政, ‘governare’.[7]
Il primo, *ren*, è composto a sinistra da ‘uomo’ e a destra da ‘due’ a indicare che la benevolenza si applica tra uomini, cioè nel rapporto concreto e reciproco con gli altri. Nei Dialoghi, XII, 16, il Maestro dice che: *“L’uomo saggio fa emergere ciò che di buono c’è negli altri, non ciò che è cattivo”* e nello stesso capitolo n.22, alla domanda su cosa sia il *ren* risponde: “*È amare gli uomini*.”[8]
Il secondo, *xiao*, ha sopra ‘persona vecchia’ e sotto ‘bambino, ragazzo’ e si riferisce al rapporto tra gli anziani e i giovani e alle regole che regolano tale rapporto: il rispetto e la premura dei secondi verso i primi.
Zhong, ‘fedeltà’ ha sopra ‘mezzo’ e sotto ‘cuore’. Il cuore dev’essere centrato, cioè retto. Fedeltà significa avere un cuore che non oscilla, che non muta col tempo e non si lascia sviare.
Xin, ‘lealtà’ ha a sinistra ‘uomo’ e a destra ‘parola, parlare’ e indica che la virtù della lealtà si ha quando l'uomo ha una parola retta. La lealtà ha stretti legami con la parola, con l'esprimersi e la sua correttezza. Infine, *zheng*, ‘governare’ è composto di ‘giusto, retto, corretto’ a sinistra e una parte fonetica (ma anche semantica) sulla destra che sta per ‘avere in mano un bastone’. Il significato globale è: ‘impiegando il bastone correggere (i cattivi costumi)’. Nel capitolo XIII, 3, quando al maestro viene chiesto cosa farebbe per prima cosa se fosse chiamato a incarichi di governo risponde: “*Una rettifica dei nomi, senza dubbio*.”[9] Per Confucio, governare è infatti, prima di tutto correggere, rettificare. Nella stessa risposta possiamo anche cogliere *en passant* l’importanza attribuita dal Confucianesimo ai ‘nomi’, cioè ai segni linguistici e al loro valore.

4.2 USO DEL DIZIONARIO E DEI *KANJI* [10]

L’uso del dizionario dei *kanji* può rivestire una certa difficoltà per coloro che vi si avvicinano senza una preventiva spiegazione. La ricerca del significato (e della lettura) di un ideogramma può essere un’operazione non solo difficile, ma che richiede anche molto tempo. Se si pensa che durante la lettura di un testo si può far ricorso abbastanza spesso al dizionario dei *kanji*, si capisce come un’abilità (perché di questo si tratta) di accesso

[7] Vedi **Confucio**, *Dialoghi*, 1989, p. 12-15.
[8] **Confucio**, *ibidem*, p. 94 e 96.
[9] **Confucio**, *ibidem*, p. 97.
[10] In questo capitolo i riferimenti sono al dizionario degli ideogrammi del **Nelson A.N.** ,1972.

rapido alla consultazione sia un requisito indispensabile.
La ricerca di un idegramma può avvenire in modi diversi, a seconda di come è organizzato il dizionario, tuttavia il sistema più comunemente usato è quello che si fonda sull'utilizzo dei radicali, gli stessi (ma in numero diverso) già utilizzati da Xu Shen. In pratica il metodo più comune in giapponese consiste nell'individuare la parte radicale del *kanji*, generalmente quella che per i *keisei moji* corrisponde alla parte di categoria di significato. L'operazione successiva consiste nell'individuare il *kanji* cercato tra i tanti con lo stesso radicale. Infine, se è il caso, si fa la ricerca del composto se si tratta di una composizione di due o più caratteri.
Vi è una serie di difficoltà che talvolta rende l'accesso al *kanji* cercato molto difficile e comporta un impiego di tempo consistente.
La prima difficoltà (e anche la maggiore) consiste nell'individuare il radicale. Nel caso dei *keisei moji* formati da un radicale e da una parte fonetica, il problema può essere quello di individuare il radicale tra una serie di possibilità. In altre parole, il *kanji* è riportato nella lista di un solo radicale anche se le chiavi di accesso potrebbero essere multiple. La parte fonetica stessa potrebbe rappresentare un radicale, oppure presentare tratti che corrispondono a un radicale. Generalmente, il vantaggio dei *keisei moji* è di avere una parte radicale piuttosto riconoscibile. Per gli altri ideogrammi la ricerca della chiave può anche essere più complicata perché il radicale può nascondersi sotto "false spoglie", cioè essere mascherato nei tratti del *kanji* e non apparire chiaro a prima vista. Per i *kanji* di origine pittografica, in particolare, la ricerca della chiave può risultare complicata perché questi ideogrammi non sono stati creati per giustapposizione di parti autonome, ma sono formati da un complesso inscindibile.
Nei casi dubbi non resta che procedere per tentativi cominciando dalle possibilità che sembrano le più probabili. Un errore molto comune è quello di prendere una parte di radicale per il radicale stesso. In altre parole, esistono radicali che contengono radicali più semplici, cioè con un numero inferiore di tratti. Per esempio, il N. 1, un tratto orizzontale, ricorre come parte in un numero rilevante di altri radicali più complessi. Così anche per il N.2, o 4, ecc. Per evitare questo pericolo, quando non si è assolutamente certi, conviene sempre iniziare la ricerca scomponendo il *kanji* nei possibili radicali con il maggior numero di tratti e poi man mano scendere verso quelli più semplici. Così per esempio, il *kanji* N. 4658, *Nô*, 'agricoltura', è composto di una parte superiore e di una inferiore. Il radicale è il N. 161 di 7 tratti, ma in teoria le possibilità potrebbero esser più d'una. Se si conduce una ricerca sulla parte superiore si potrebbe pensare ai radicali N. 72 o anche 31. Se correttamente ci si orienta, invece, sulla parte inferiore, si potrebbe incorrere nell'errore di considerare chiavi di accesso il N. 1 o il N. 27, parti del radicale 161. Il

sistema di ricerca del radicale consigliato dal Nelson si basa su 12 *steps*: il *kanji* viene diviso in 12 parti e la ricerca avviene prendendo in considerazione queste possibilità, una ad una finché si incorre in quella giusta. Questo sistema ha lo scopo di eliminare un tipo di ricerca basato sulla pura supposizione e introduce un elemento di razionalità.
Le dodici parti elencate sono:

1. Tutto (l'intero ideogramma e un radicale);
2. Solo (un solo radicale possibile);
3. Chiusura (il radicale è un segno che racchiude completamente o su due lati il *kanji*);
4. Sinistra (parte sinistra);
5. Destra (parte destra);
6. Sopra (parte superiore);
7. Sotto (parte inferiore);
8. Nord-ovest (parte superiore sinistra);
9. Nord-est (parte superiore destra);
10. Sud-est (parte inferiore destra);
11. Sud-ovest (parte inferiore sinistra);
12. Alto (parte che fuoriesce dall'alto del *kanji*).

Per quanto questo sistema sia molto corretto dal punto di vista teorico, dubito che possa far risparmiare complessivamente molto tempo. La sua applicazione può essere utile, credo, solo per i casi dubbi e di difficile risoluzione. Altrimenti, il metodo migliore è quello di sviluppare una solida pratica basata sull'uso costante del dizionario. Nella maggior parte dei casi è, infatti, l'esperienza che si rivela la guida migliore.
Un consiglio si rivela, tuttavia prezioso:

> 1. *preferire la parte sinistra nel caso di ideogrammi composti di due parti (destra e sinistra) che formano entrambi radicali e*
> 2. *preferire la parte superiore nei casi in cui le due parti-radicali siano disposte verticalmente.*[11]

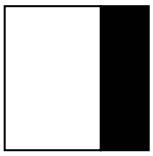
Un sistema di accesso molto rapido al *kanji* è possibile nel caso in cui si conosca una delle sue letture. In questo caso si scorre l'elenco posto normalmente al fondo di ogni dizionario dove si riportano in ordine alfabetico le letture e i *kanji* corrispondenti. La

[11] **Nelson A.N**.,1972, p.1003.

consultazione avviene come per un dizionario scritto in lettere latine, con l’avvertenza di distinguere tra lettura *ON* e *kun* perché spesso sono riportate assieme, benché con scrittura differente.
Chi segue questo tipo di ricerca deve saper distinguere tra i due tipi di lettura. Un’ultima avvertenza sulla ricerca del radicale: la lista dei 214 radicali è divisa per numero dei tratti, ma vi sono casi di radicali semplificati riportati assieme agli originali più complessi. Succede perciò che alcuni radicali formati da pochi tratti vengano riportati sotto un numero molto più alto. E il caso ad esempio del N. 140, del 162, ecc. In questi casi bisogna sapere che essi sono semplificazioni e condurre la ricerca sulle forma originali.

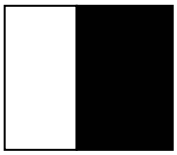
Una volta individuato il radicale la ricerca avviene su basi strettamente matematiche che coinvolgono il numero dei tratti del *kanji*. Anche il conto esatto dei tratti può presentare difficoltà perché vi sono parti di ideogramma il cui conto dei tratti può dare adito a perplessità. Nei casi dubbi, anche in questo caso conviene procedere per tentativi, che comunque non saranno più di un paio.
Si procede nel modo seguente: si contano i tratti dell'intero ideogramma e si sottraggono quelli del radicale. Con il numero restante si procede alla ricerca nell’elenco dei *kanji* riportati sotto quel numero di tratti all’interno della lista del radicale scelto. Nel caso di composti, dopo aver individuato il primo ideogramma, si contano i tratti del secondo e si cerca nella lista dei composti del *kanji* primo con quel certo numero di tratti.
Un esempio per chiarire la procedura: prendiamo il composto *jiten* 辞典 ‘dizionario’. Il primo ideogramma *ji* è composto di due parti: una destra e l'altra sinistra entrambi radicali. Il sinistro di 6 tratti è il N. 135, il destro, di 7 tratti è il N.160. Seguendo il consiglio citato sopra, ci si indirizzera verso quello sinistro. Il *kanji* ha complessivamente 13 tratti da cui vanno sottratti i 6 del radicale. La ricerca procederà allora sotto la lista dei 7 tratti del radicale 135. Si trova allora che il *kanji ji* è il N. 3860. L’altro ideogramma del composto *ten* è formato di 8 tratti. Scorrendo la lista dei composti di *ji* con otto tratti (complessivamente quattro ideogrammi) si trova *jiten* e la ricerca è terminata.
Infine, due parole sulla struttua dei radicali. I giapponesi li dividono nei sette seguenti gruppi:

1) 偏 *hen* : la parte sinistra di un *kanji* divisibile nelle parti destra e sinistra.



così per esempio: 灯 è un *hihen*, cioè composto col radicale *hi* 火 (86) in posizione *hen*.

2) 旁 *tsukuri* : la parte destra di un *kanji* divisibile nelle parti destra e sinistra.



così per esempio 封 è un *sunzukuri*, cioè composto col radicale *sun* 寸(41) in posizione *tsukuri*.

3) 冠 *kanmuri* : la parte superiore di un *kanji* divisibile nelle due parti sopra e sotto.

così per esempio 笑 è un *takekanmuri*, cioè un composto col radicale *take* 竹(118) in posizione *kanmuri*.

4) 脚 *ashi* : la parte inferiore di un *kanji* divisibile nelle due parti sopra e sotto.

così per esempio 先 è un *hitoashi*, cioè un composto col radicale *hito* 人(9) in posizione *ashi*.

5) 垂れ *tare* : la parte superiore e laterale sinistra di un *kanji*.

così per esempio 反 è un *gandare*, cioè un composto col radicale *gan* 厂(27) in posizione *tare* (l'unica che può assumere).

6) 繞 *nyô* : la parte sinistra e inferiore di un *kanji*

così per esempio 近 e un *shin'nyô*, cioè un composto col radicale *shin* 辶 (162) in posizione *nyô* (l'unica che può assumere).

7) 構 *kamae* : la parte esterna che chiude un *kanji* sui quattro lati.

così per esempio 囲 è un *kunikamae*, cioè un composto col radicale *kuni* (31) 口 in posizione *kamae* (l'unica che può assumere)

Questo sistema viene spesso impiegato dai giapponesi quando vogliono indicare oralmente un ideogramma a qualcuno. Per esempio per indicare 仙 composto da ‘uomo’ a sinistra e ‘montagna’ a destra, si dice *hito hen ni yama*.

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

IDEOGRAMMI

AA.VV., "Kanji", in *Kotoba Shirizu*, N.16, Bunkachô, Tôkyô, 1982.

AA.VV., "Moji", *Nihongo*, vol. 8°, Iwanami Kôza, 3° ed., Iwanami shoten, Tôkyô, 1982.

AA.VV., *Shinika, tokushû. Kanji bunka ken wo kangaeru. Ima naze kanji ka?*, Taishûkan shoten, vol.I, n.1, aprile 1990.

AA.VV., "Wago Kango", *Kotoba shirizu*, n.8, Bunkachô, Tôkyô, 1985.

ALLETON VIVIANE, *L'ecriture chinoise*, Presses Universitaires de France, Que sais-je, Paris, 1970.

ATARASHII *Jôyô kanji no kakiarawashikata*, Kadokawa shoten, Tôkyô, 1982.

COULMAS FLORIAN, "What writing does to language", *Nagoya Gakuin Daigaku Gaikokugo Kyôiku Kiyô*, p.17. Riportato in *Kokugogaku Ronsetsu Shiryô*, Parte 5, n.24, 1987 pp.332-339, Ronsetsu Shiryô Hôzonkai, Tôkyô, 1987.

DE ROO JOSEPH R., *2001 Kanji*, 2° ed., Bonjinsha, Tôkyô, 1982.

ENDÔ TETSUO, *Kanji no Chie*, Kôdansha Gendai Shinsho, Tôkyô , 1988.

FAZZIOLI EDOARDO, *Caratteri Cinesi. Dal disegno all'idea, 214 caratteri per comprendere la Cina*, Mondadori, Milano, 1986.

GRIOLET PASCAL, *La modernisation du Japan et la rèforme de son ècriture*, Publications Orientalistes de France, Parigi, 1985.

HASHIMOTO M., SUZUKI T.,YAMADA H., *Kanji minzoku no ketsudan, kanji no mirai ni mukete*, Taishûkan shoten, Tokyo, 1987.

HAYASHI SHIRO, *Kanji goi, bunshô no kenkyû*, Meiji shoin, Tôkyô, 1987.

HO YUNG-YI, *Analisi degli Ideogrammi, Introduzione alla Lingua Cinese*, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1977.

INOUE M., SAITÔ H., NOMURA Y., "Kanji no Tokusei ni kansuru Shinrigakuteki Kenkyû", in *Shinrigaku Hyôron*, p. 22. Riportato in *Kokugogaku Ronsetsu Shiryô*, Parte 5, n.21, 1984 pp. 353-361, Ronsetsu Shiryô Hôzonkai, Tôkyô, 1984.

KAIHO HIROYUKI, *Kanji wo kagaku suru*, Yûhikaku Sensho, Tokyo, 1984.

KAIHO HIROYUKI E NOMURA YUKIMASA, *Kanji jôhô shori no shinrigaku*, Kyôiku Shuppan, Tôkyô, 1983.

KAIZUKA SHIGEKI E OGAWA TAMAKI, *Chûgoku no Kanji*, Chûôkôronsha, Tôkyô, 1981.

KANÔ YOSHIMITSU, *Kanji no jôshiki- hijôshiki*, Kôdansha, Tôkyô, 1989.

MATSUO NAOKI et al., "Kanji no Jôhô Shori ni kansuru Ichi Kenkyû", in *Yokohama Kokuritsu Daigaku Kyôiku Kiyô*, p. 15. Riportato in *Kokugogaku Ronsetsu Shiryô*, Parte 5, n.24, 1987 pp. 361-366. Ronsetsu Shiryô Hôzonkai, Tôkyô, 1987.

MIZUTANI SHIZUO (*et al.*), *Moji - Hyôki to go kôsei*, Asakura Shoten, Tôkyô, 1987.

MIZUTANI SHIZUO (a cura di), "Japanese Quantitative Linguistics", *Quantitative Linguistics*, vol.39, Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, Bochum, 1989.

MORIOKA KENJI, "Nihongo to Kanji", Sophia, p. 35. Riportato in *Kokugogaku Ronsetsu Shiryô*, Parte 5, n.23, 1986 pp. 245-247. Ronsetsu Shiryô Hôzonkai, Tôkyô, 1986.

NOMURA MASAAKI, *Kanji no mirai*, Chikuma Shobô, Tôkyô, 1988.

NELSON A., N., *The Modern Reader's Japanese-English Character Dictionary*, Charles E. Tuttle, Tôkyô, 1972.

OHARA SHIN'ICHI, *Shin- Kanji no utsurikawari*, Tôhô Shobô, ??

OKUBO TADATOSHI, *Kanji to kyôiku, kanji kyôiku wa dô arubekika*, Ikkôsha, Tôkyô, 1986.

PARADIS M., HAGIWARA H., HILDEBRANDT N., *Neurolinguistic Aspects of the Japanese Writing System*, Academic Press Inc., Orlando, Florida, 1985.

PARK S., ARBUCLE T.Y., "Ideograms Versus Alphabets: Effects of Script on Memory in 'Biscriptual' Korean Subjects", in *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, Vol.3, No.6, 1977, pp. 631-642.

PYE MICHAEL, *The Study of Kanji*, The Hokuseido Press, Tôkyô, 1971.

SATÔ KIYOJI (a cura di), *Kanji toha*, Meiji Shoin, Tôkyô, 1988.

SHIMAMURA ARTHUR PAUL, "Comprehending Logographic and Phonetic Symbols" in *Japanese and English Speaking Individuals*, Univ. of Washington, Washington, 1982.

SHIRAKAWA SHIZUKA, *Kanji hyakuwa*, Chûkô Shinsho, Tôkyô, 1988.

SPAHN MARK, HADAMITZKY WOLFGANG, *Japanese character dictionary*, Nichigai Associates, 1989.

SUZUKI SHÛJI, *Kanji, sono tokushitsu to kanji bunmei no mirai*, Kôdansha, Tôkyô, ??

SUZUKI TAKAO, "Kanji no Kôyô", *Kokugo Tenbô*, p. 75. Riportato in *Kokugogaku Ronsetsu Shiryô*, Parte 5, n.23, 1986 pp. 245-247., Ronsetsu Shiryô Hôzonkai, Tôkyô, 1986.

TÔDÔ AKIYASU, *Shôgakusei no kanji hayaoboe jiten*, 15° ed., Gakken, Tôkyô, 1988.

TÔDÔ AKIYASU, *Kanji no kako to mirai*, Iwanami Shinsho, Tokyo, 1987, 5. ed.

TÔDÔ AKIYASU, *"Bu" no kanji to "bun" no kanji*, Tokuma shoten, Tôkyô, 1977.

TÔDÔ AKIYASU, *Kanji to bunka*, Tokuma shoten, Tôkyô, 1976.

TZENG O.J.L, HUNG D.L., WANG W.S-Y., "Speech Recording in Reading Chinese Characters", in *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory*, vol.3, No.6,, 1977, pp. 621-630.

WANG JASON CHIA-SHENG, *Toward a Generative Grammar of Chinese Characters Structure and Stroke Order*, Univ. of Wisconsin- Madison, 1983.

YAMADA HISAO, "Moji Taikei to Shikô Keitai", in *Nihongogaku*, vol.6°, agosto 1987, numero speciale sulla scrittura, Meiji shoin, Tôkyô, pp. 43-64.

LINGUA GIAPPONESE

AA.VV., *Nihongo kyôiku jiten*, Taishûkan shoten, Tokyo, 1982.

AA.VV., *Nihongo wa kokusaigo ni naru ka?*, Nihon mirai gakkai,Tôkyô,1989.

GLENN D. HOOK, “Internationalization of Contemporary Japan”, in *The J.F. Newsletter*, vol.XVII/NO.1, Aug.1989, pp.13-16..

GROOTAERS W., *Watashi wa nihonjin ni naritai*, Chikuma shobo, Tôkyô, 1964.

HASHIMOTO SHINKICHI, *Kodai kokugo no on'in ni tsuite*, Iwanami shoten, ???.

HAYASHI O., *Zusetsu Nihongo, Gurafu de miru Kotoba no Sugata*, Kadokawa Shoten, Tôkyô, 1982.

HIRAKAWA S., “In defense of the 'Spirit' of the Japanese Language”, in *The Journal of Japanese Studies*, vol. 7, n.2, 1981, pp.393-402.

IWABUCHI ETSUTARÔ, *Nihongo wo kangaeru*, Kôdansha, Tôkyô, 1977.

JORDAN H. ELEANOR, “The 1st Internationall Conference on Japanese Language Teaching: a retrospect.”, in *The J.F. Newsletter*, vol. vi, n.2, 1978.

KINDAICHI HARUHIKO, *Nihongo no Tokushitsu*, Nihon Hôsô Shuppan Kyôkai, Tôkyô, 1983.

KINDAICHI HARUHIKO, *Nihongo*, vol.2°, Iwanami shoten, Tôkyô, 1988.

KINDAICHI HARUHIKO, *Nihongo*, Iwanami shoten, Tôkyô, 1957.

KINDAICHI HARUIKO, *Nihonjin no gengo hyôgen*, Kôdansha, Tôkyô, 1975.

KINDAICHI HARUIKO, "Aspetti della lingua giapponese", in *Notiziario dell' Istituto Giapponese di Cultura*, Roma 1982.

KOKUGOGAKU DAI JITEN, Kokugaku Gakkai Hen, Tôkyôdô Shuppan, Tôkyô, 1980.

KUBOTA YOKO, *Grammatica del Giapponese Moderno*, Cafoscarina, Venezia, 1989.

MILLER R.A., "The Origin of the Japanese Language", in *The J.F. Newsletter*, vol. vi , N.6, 1979.

MILLER ROY ANDREW, *The Japanese Language*, Charles E. Tuttle Co., Tokyo, 1980.

MILLER ROY ANDREW, *Japan's Modern Myth: The Language and Beyond*, Weatherhill Inc., Tôkyô 1982.

NIHONGOGAKU, vol. 6, agosto 1987, numero speciale sulla scrittura, Meiji Shoin, Tôkyô.

NISHIO M., IWABUCHI E. & MIZUTANI S. (a cura di), *Kokugo jiten*, 3° ed., Iwanami Shoten, Tôkyô, 1979.

NOMOTO KIKUO, *Nihonjin to Nihongo*, Chikuma shobô, Tôkyô 1978.

OONO SUSUMU, "Considerazioni sulla grammatica giapponese" (1° parte), in *Notiziario dell'Istituto Giapponese di Cultura*, Roma 1984.

OONO SUSUMU, "Considerazioni sulla grammatica giapponese" (2° parte), in *Notiziario dell'Istituto Giapponese di Cultura*, Roma, 1985.

REISCHAUER EDWIN O., *The Japanese*, Charles E. Tuttle Co., Tokyo, 1979.

SAINT-JACQUES, BERNARD, "Language attitudes in contemporary Japan", in *The J.F. Newsletter*, vol.XI, N.1-2, July 1983, pp.7-14.

SATO HABEIN YAEKO, *The History of the Japanese Written Language*, University of Tokyo Press, 1984.

SUZUKI T., *Japanese and the Japanese*, Kodansha Int'l., Tokyo, 1978.

SUZUKI TAKAO, *Kotoba to bunka*, Iwanami shoten, Tokyo, 1984.

TOKIEDA MOTOKI, "Le Caratteristiche della Lingua Giapponese", in *Novelle e Saggi Giapponesi*, Ist. Giap. di Cultura, Roma, 1985.

TSUNODA TADANOBU, “The left cerebral hemisphere of the brain and the Japanese language”, in *The J.F. Newsletter*, vol. vi, n.1, 1978.

TURNEY A., *Nihongo no naka no Gaikokujin*, Sanseidô, Tôkyô, 1970.

YASUMOTO BITEN, *Nihongo no Seiritsu*, Kôdansha, Tôkyô, 1978.

LINGUA CINESE

BAO ZHIMING, "Language and world view in ancient China", in *Philosophy East and West*, aprile 1990, pp.195-219.

KALGREN BERNHARD, *Sound and Symbol in Chinese*, Hong Kong Univ. Press, Hong Kong, 1971.

MUNGELLO DAVID E., *Curious Land: Jesuit Accomodation and the Origins of Sinology*., Franz Steiner Verlag Wiesbaden, Stuttgart, 1985.

NORMAN J., *Chinese*, Cambridge Un. Press, Cambridge, 1988.

PICONE GIUSEPPE, “Ezra Pound ed il fascino dell'ideogramma”, *Mondo Cinese*, n. 57, marzo 1987, Anno XV, N.1.

CIVILITÀ

AA VV., *7.000 anni di Cina, arte e archeologia cinese dal neolitico alla dinastia degli Han*, Silvana Editoriale, 1983.

AA.VV., “Scrittura ideografica e scrittura fonetica, alcune considerazioni generali su due massimi sistemi”, *Atti del Sesto Convegno di Studi sul Giappone*, AISTUGIA, Firenze, 1983, pp. 159-172.

BARTHES ROLAND, *L'Impero dei Segni*, Einaudi, Gli Struzzi 288, Torino, 1984.

CONFUCIO, *Dialoghi*, Mondadori, Milano, 1989.

GERNET J., *Il mondo cinese. Dalle prime civiltà alla repubblica popolare*, Einaudi, Torino, 1978.

LEGGE JAMES (a cura di), *Confucius. Confucian analects, The Great learning & The Doctrine of the Mean*, Dover Publications, New York, 1971.

NEEDHAM J., *Scienza e Civiltà in Cina*, vol.1°, Einaudi, Torino, 1981.

POLLACK DAVID, *The Fracture of meaning. Japan's Synthesis of China from the Eighth through the Eighteenth Centuries*, Princeton Univ. Press, 1986.

SABATTINI M. E SANTANGELO P., *Storia della Cina*, Laterza, Bari, 1986.

LINGUISTICA

AA.VV., *Dizionario di Linguistica*, Zanichelli, Bologna, 1979.

BERRETTA M., *Linguistica ed educazione linguistica*, Einaudi, Torino, 1978.

BLOOMFIELD LOUIS, *Il Linguaggio*, Il Saggiatore, 1974.

BREKLE HERBERT E., *Introduzione alla Semantica*, Il Mulino, Bologna, 1975.

CAPRETTINI GIAN PAOLO, *Aspetti della Semiotica, Principi e Storia*, Einaudi, Torino, 1980.

CHAO YUEN REN, *Chinese as Symbolic System, Aspects of Chinese Sociolinguistics*, Stanford Un. Press, Stanford, Cal., 1976.

DE SAUSSURE FERDINAND, *Corso di Linguistica Generale*, 6° ed., Laterza , Bari, 1979.

DANESI MARCEL, "La ricerca neurolinguistica e la didattica delle lingue" in *La Glottodidattica Oggi*, a cura di Renzo Titone, Oxford Institutes Italiani, Milano, 1987, pp. 84-96.

ECO UMBERTO, *Il Segno*, ISEDI, Istituto Editoriale Internazionale, Milano, 1973.

ECO UMBERTO, *Trattato di Semiotica Generale*, Bompiani, Milano, 1975.

ECO UMBERTO, *La Struttura Assente*, Bompiani 5° ed., Milano, 1988.

FANO GIORGIO, *Origini e Natura del Linguaggio*, Einaudi, Torino, 1973.

HJELMSLEV LOUIS, *I Fondamenti della Teoria del Linguaggio*, Einaudi, Torino, 1987.

IKEGAMI YOSHIHIKO, *Kigôron e no shôtai*, 12° ed., Iwanami shinsho, Tôkyô, 1988.

KAWAMOTO SHIGEO, *Kotoba to imeji*, Iwanami, Tôkyô, 1986.

LEPSCHY GIULIO C., *Storia della Linguistica*, vol.I, Il Mulino, Bologna, 1990.

MARTINET ANDRÈ, *Elementi di Linguistica Generale*, Laterza, Bari, 1966.

PEIRCE C. S., *Semiotica, i Fondamenti della Semiotica Cognitiva*, Einaudi, Torino, 1980.

PIERCE JOHN R., *Simboli, codici, messaggi. La Teoria dell'Informazione*, Mondadori,

1963.

SIMONE RAFFAELE, *Fondamenti di Linguistica*, Laterza, Bari, 1990.

ZUMTHOR P., *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Il Mulino, Bologna, 1984.

SCRITTURA E TEORIA DELLA COMUNICAZIONE

AA.VV., *Enciclopedia Einaudi*, vol. XII, Torino, 1982.

CARDONA G.R., *Storia Universale della Scrittura*, Mondadori, Milano, 1986.

GOODY J. (a cura di), *Literacy in traditional societies*, Cambridge, 1968.

MCLUHAN MARSHALL, *Gli Strumenti del Comunicare*, Garzanti, Milano, 1986.

ONG W., J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna, 1986.

OTA YUKIO, *Pictogram Design*, Kashiwa shobô, 1987.

STUBBS MICHAEL, *Language and Literacy, the Sociolinguistics of Reading and Writing*, Routledge and Kegan Paul, London, 1980.

VARIE

MUCCIOLI M. , *La Letteratura Giapponese - La Letteratura Coreana*, Sansoni, Firenze, 1969.

NAKAMURA H., *Ways of Thinking of Eastern Peoples: India, China, Tibet, Japan*, The Un. Press of Hawaii, Honolulu, 1974.

NIHONGI, *Chronicles of Japan from Earliest Times to A.D. 697*, Charles E. Tuttle Co., Tôkyô, 1975.

AGGIORNAMENTO BIBLIOGRAFICO

Di seguito un aggiornameto bibliografico limitato ai principali testi in lingue occidentali.

YAMADA T., "The writing system: historical research and modern development", *Current Trends in linguistics*. "Linguistics in East Asia and South East Asia", Mouton, The Hague

- Paris, 1967. pp. 693-731.

COULMAS F., "The Function of loan translations for the modernization of Japanese during the Meiji period", *Transaction of the Asiatic Society of Japan*, 4, 1989, pp.49-65.

COULMAS F., *The Writing Sytems of the World*, Blackwell, Cambridge, 1989.

UNGER J. M., "The Very Idea. The Notion of Ideogram in China and Japan", *Monumenta Nipponica*, vol.45, N.4 winter 1990, pp. 391-411.

SEELEY C., *A History of Writing in Japan*, E.J. Brill, Leiden, 1991.

TWINE N., *Language and the Modern State. The reform of written Japanese*, Routledge, London, 1991.

PULLEYBLANK E. G., *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese, and Early Mandarin*, Univ.of British Columbia Press, Vancouver, 1991.

OLSON D.R., "How writing represents speech", *Language and Communication*, vol. 13, no. 1, pp. 1-17, January 1993, Pergamon Press.

HANSEN C., "Chinese Ideographs and Western Ideas", *The Journal of Asian Studies*, vol. 52, n.2, May 1993, pp. 373-399.

VANDERMEERSCH L., *Études sinologiques*, Presses Universitaies de France, Parigi, 1994.

HANNAS W.C., *Asia's Orthographic Dilemma*, University of Hawaii, Honolulu, 1997.